

हिन्दी - नाटकों में भारतीय संस्कृति का स्वरूप

[१९०० - १९५० ई०]

इलाहाबाद विश्वविद्यालय की डी० फिल्० उपाधि हेतु प्रस्तुत

शोध - प्रबन्ध



निर्देशिका

डॉ० श्रीमन्ती साक्षि अमृतवाला एम० ए०, डी० लिट्०
प्रवक्ता - हिन्दी विभाग
इलाहाबाद विश्वविद्यालय



प्रस्तुतकर्ता

श्रीमती उषा श्रीवास्तव



हिन्दी विभाग

इलाहाबाद विश्वविद्यालय

इलाहाबाद



फरवरी, १९७५ ई०

वा पार

प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध अथवा डा० (श्रीमती) शशि अग्रवाल के योग्य निर्देशन में लिखा गया है। शोध-कार्य प्रारम्भ करते समय ही आपने अत्यन्त सहृदयता एवं कुशलतापूर्वक शोध-प्रणाली के प्रत्येक चरण से अवगत कराया जिसके परिणामस्वरूप शोध-कार्य से नितान्त अपरिचित होते हुए भी मैं प्रस्तुत प्रबन्ध यथा समय पूर्ण करने में समर्थ हुई। प्रत्येक अध्याय के प्रारम्भ तथा परि-समाप्ति पर आपने मूल्यवान् निर्देश दिए तथा अध्याय पूर्ण होने पर उसको सतर्कतापूर्वक पढ़ा। आपके द्वारा प्रदत्त प्रेरणा, प्रोत्साहन एवं सहपरायणता मूल्यवान् निर्देशों की मैं ऋणी हूँ, अतः आपके प्रति अपनी हार्दिक कृतज्ञता ज्ञापित करती हूँ।

इलाहाबाद विश्वविद्यालय लाइब्रेरी, हिन्दी साहित्य-सम्मेलन पुस्तकालय तथा संग्रहालय और पब्लिक लायब्रेरी द्वारा पुस्तकें तथा पत्र-पत्रिकाएं देखने की जो सुविधाएं प्राप्त हुईं, उसके लिए मैं उनके अध्यक्षों की ऋणी हूँ तथा अपना आभार प्रदर्शित करती हूँ।

अन्त में मैं उन समस्त नाटककारों तथा लेखकों के प्रति भी अपना आभार व्यक्त करती हूँ, जिनकी कृतियों से मुझे सहायता मिली है।

(उषा श्रीवास्तवा)

विषयानुक्रमिका

-०-

हिन्दो नाटकों में भारताय संस्कृति का

रूप

(१६०० ई० - १६५० ई०)

विषय

पृष्ठ संख्या

भूमिका

१ - १७

राजनैतिक परिस्थिति, सामाजिक परिस्थिति, धार्मिक परिस्थिति
-- ब्रह्म समाज, आर्य समाज, थियोसोफिकल सोसायटी, रामकृष्ण-
मिशन, युगोन परिस्थितियां और नाटक ।

प्रथम अध्याय : संस्कृति

१८ - १०६

✓ संस्कृति क्या है, संस्कृति जड़ है अथवा चेतन, संस्कृति और सम्यता
तथा समाज, संस्कृति और कलर, संस्कृति और कला, भारताय
संस्कृति, भारताय संस्कृति का इतिहास -- प्रागैतिहासिक काल,
पूर्व वैदिक काल, उत्तर वैदिक काल, महाकाव्य काल, सूत्रों का
काल, धार्मिक आन्दोलनों का काल, मौर्यकाल, सातवाहन काल,
गुप्त काल, मध्यकाल (पूर्वार्द्ध), मध्यकाल (उत्तरार्द्ध), आधुनिक युग,
भारताय संस्कृति के निर्धारित तत्व -- प्राचीनता, मृत्युञ्जयता,
लक्ष्यसुक्त जीवन, समन्वयवादिता, सर्वगोणता, अनेकता में एकता
को भावना, बिस्थापित्व, आध्यात्मिकता, गतिशीलता, अमृतत्व
या मोक्ष, धर्म को प्रधानता, देवपरायणता, आश्रम व्यवस्था,
कर्मफल तथा पुनर्जन्म, वर्ण व्यवस्था, अनासक्त कर्मयोग, लोक -
कल्याण, परलोक में विश्वास, तप, एकता को भावना, त्याग,
उदारता, ग्रहणशीलता, सांस्कृतिक एकता, भारताय संस्कृति और

धर्म--पूर्ववैदिक धर्म, वैदिक धर्म, उपनिषद् धर्म, महाभारतीय धर्म या भागवत धर्म, पौराणिक धर्म, वैष्णव धर्म, शैव धर्म, शाक्त धर्म, जैन धर्म, बौद्ध धर्म, पुनर्जन्म और कर्मवाद, मोक्ष को कल्पना, भारतीय संस्कृति और दर्शन-- अग्नेय दर्शन, उपनिषद् दर्शन, गाथा दर्शन, जैन दर्शन, बौद्ध दर्शन, सांख्यदर्शन, योग दर्शन, न्याय दर्शन, वैशेषिक दर्शन, मामांसा दर्शन, पूर्वं मामांसा, वेदान्त दर्शन (उत्तर मामांसा), अद्वैत वेदान्त, विशिष्टाद्वैत या ईश्वरवाद, वाक्त्रम व्यवस्था-- ब्रह्मव्यक्ति, गृहस्थाश्रम-- पंचमहायज्ञ, ब्रह्मयज्ञ, देवयज्ञ, भूत यज्ञ, नृयज्ञ, पितृयज्ञ, संस्कार-- गर्भाधान, पुंसवन, सामन्तोन्मथन, जातकर्म, नामकरण, निष्क्रमण, उन्नप्राशन, बुढ़ाकर्म, कर्णवेध, उपनयन, वेदारम्भ, समावर्ति, विवाह-- ब्राह्मविवाह, देव विवाह, बार्ह विवाह, प्रजापत्य विवाह, असुर विवाह, गान्धर्व विवाह, राक्षस विवाह, पेशाच विवाह, गार्हपत्य संस्कार, वानप्रस्थाश्रम संस्कार, संन्यासाश्रम संस्कार, अन्त्येष्टि संस्कार, यमनियम, वर्ण, वर्ण्य, काम, मोक्ष, वानप्रस्थाश्रम, संन्यासाश्रम, वर्ण एवं जाति--वर्णानुसार जाति, कर्मानुसार जाति, जन्मानुसार जाति, ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य, शूद्र, स्त्रियों को दशा ।

द्वितीय अध्याय : नाटक

१०७-२२६

नाटक का उत्पत्ति, नाटक का महत्त्व, नाटकों का वर्गीकरण, रंगमंच, संस्कृत साहित्य में नाट्य-साहित्य का परम्परा, संस्कृत नाटक, हिन्दी नाट्य साहित्य का स्वप्न एवं विकास, हिन्दी-नाटक, पूर्वं भारतेन्दु युग, भारतेन्दुयुग, भारतेन्दुयुग के अन्य नाटककार, सन्धियुग, प्रसाद युग, आधुनिक युग, संस्कृत नाट्यशास्त्र और हिन्दी नाटक, नाटकों के अभाव के कारण, हिन्दी नाटकों पर पाश्चात्य प्रभाव--स्वच्छन्दतावाद, यथार्थवाद, स्वाभाविकतावाद, प्रतीकवाद, अभिव्यञ्जनावाद, पूर्वं प्रसाद नाटकों पर पाश्चात्य

प्रभाव, प्रसादयुगोन नाटकों पर पाश्चात्य प्रभाव, प्रसादोत्तर नाटकों पर पाश्चात्य प्रभाव, हिन्दी रकांको, रकांको का विकास, रकांको की विशेषता, रकांको का वर्गीकरण, रेडियोनाटक ।

तृतीय अध्याय : प्रसाद पूर्व नाटकों में भारतीय संस्कृति का स्वरूप २२७-२८६

आत्मा का स्वरूप, ब्रह्म तथा माया का स्वरूप, जीवन की नश्वरता, नियति, अनासक्त कर्मयोग, कर्मफल तथा पुनर्जन्म, स्वर्ग-नर्क की कल्पना, मोक्ष, मोक्षमाया का त्याग, धर्म पर विश्वास, धार्मिक सामंजस्य, अभेद की भावना, संसार ईश्वर-मय है, अहिंसा तथा जोवरक्षा, दया तथा परोपकार, सत्य के प्रति निष्ठा, क्षमा तथा नम्रता, अतिथि सत्कार तथा शरणागत रक्षा, ईश्वर पर विश्वास, पतिव्रत धर्म तथा स्त्रो का आदर्श, स्वामिभक्ति, पितृ भक्ति तथा मातृभक्ति, कर्तव्य बोध, नीति, प्रजापालन, देशभक्ति तथा चोरता, जाति व्यवस्था तथा वर्णव्यवस्था ।

चतुर्थ अध्याय : प्रसादयुगोन नाटकों में भारतीय संस्कृति का स्वरूप २९०-३७०

मोक्षमाया का त्याग, ब्रह्म सत्य जगत मिथ्या, आत्मा की अमरता, जीवन की नश्वरता, नियति, अनासक्त कर्मयोग, कर्मफल तथा पुनर्जन्म, स्वर्ग नर्क की कल्पना, मोक्ष, धर्म पर विश्वास, धार्मिक समन्वय, चित्तवृत्ति का निरोध, संसार दुःखमय है, अहिंसा तथा जोवरक्षा, संसार ईश्वरमय है, विश्वमैत्रो तथा समता, अभेद की भावना, परोपकार तथा दया, उदारता त्याग और दान, धैर्य तथा सञ्चरित्रता, सन्तोष, क्षमा, सत्य के प्रति निष्ठा, अतिथि सत्कार तथा शरणागत रक्षा, ईश्वर पर विश्वास, पतिव्रत धर्म,

स्त्रा का स्थान, पितृभक्ति, स्वामिभक्ति, कर्तव्यपराय-
णता, वर्ण व्यवस्था, संस्कार, कृताज्ञता, मोक्ष और
आदर्श, प्रजापालन, देशभक्ति तथा चोरता ।

पंचम अध्याय : प्रसादोत्तर नाटकों में भारतीय संस्कृति का स्वरूप ३७१-३८७

आत्मा का स्वरूप, जीवन को नश्वरता, नियति, अनासक्त
कर्मयोग, कर्मफल तथा पुनर्जन्म, स्वर्ग नर्क को कल्पना,
मोक्ष, धार्मिक सामंजस्य तथा समन्वय, संसार दुःखमय है,
सन्तोष, अहिंसा, क्षमा, धैर्य तथा सच्चरित्रता, मोक्ष,
त्याग, शरणागत रक्षा, ईश्वर पर विश्वास, पतिव्रत धर्म,
नारी का महत्त्व, पितृभक्ति तथा मातृभक्ति, कर्तव्यपराय-
णता तथा स्वामिभक्ति, प्रजापालन, देशभक्ति ।

षष्ठ अध्याय : सकांको नाटकों में भारतीय संस्कृति का स्वरूप ३८८-४२३

ब्रह्म सत्य जगत्तमिथ्या, आत्मा का स्वरूप, मोक्षमाया का
त्याग, जीवन को नश्वरता, नियति, कर्मफल तथा पुनर्जन्म,
संसार ईश्वरमय है, विश्वमेव तत्त्व तथा समता को भावना, अपेक्ष
को भावना, दया तथा परोपकार, क्षमा, उदारता तथा
त्याग, ईश्वर पर विश्वास, स्वामिभक्ति, मातृभक्ति,
कर्तव्य परायणता, पतिव्रत धर्म, आदर्श तथा मोक्ष, वर्ण-
व्यवस्था ।

- (१) नाट्य कृतियों को सूची
- (२) आलोचनात्मक पुस्तकों को सूची
- (३) संस्कृत ग्रन्थों को सूची
- (४) अंग्रेजी पुस्तकों को सूची
- (५) पत्र-पत्रिकाएं

भूमिका

बालोच्चकाल को युगोन परिस्थितियाँ

राजनैतिक परिस्थिति

हिन्दो-नाटकों में भारतीय संस्कृति का स्वरूप ज्ञात करने के लिए तत्कालीन राजनैतिक, सामाजिक एवं धार्मिक परिस्थिति का ज्ञान अपेक्षित है। सम्यता, कला, कौशल, शिक्षा, वैभव एवं सम्पत्ति प्रत्येक दृष्टि से विश्व में भारत का उत्पन्न औरवपूर्ण और उच्च स्थान रहा है। भारत को इस समृद्धि से जाकर्मित होकर समय-समय पर जेक विदेशो जासियाँ इसको जाधिक स्थिति से लाभ उठाने का प्रयत्न करतो रहोँ। अंग्रेजों से पूर्व पुर्तगालो, डच और फ्रांसोसो भारत जाये और मुसलमानों को उदारता के कारण भारत में व्यापार को अनुमति प्राप्त करने में सफल हुए। अंग्रेज, बहांगोर के शासनकाल में भारत जाये और उन्होने बम्बई, मद्रास एवं कलकत्ता में अपने व्यापारिक केन्द्र स्थापित कर लिये। उन्होने राजनीति में माग लेना प्रारम्भ कर दिया तथा अपने कूट-नीति द्वारा भारतीय-नरेशों के बीच बिगड़ उत्पन्न करके अपने स्थिति को बूढ़ किया। सन् १७०७ में औरंगजेब को मृत्यु के कारण मुगल साम्राज्य को पतनोन्मुख अवस्था का लाभ उठा कर अंग्रेजों ने भारत पर अपना प्रभुत्व स्थापित किया। सन् १७५७ में हुए सिराजुद्दौला से युद्ध के पश्चात् अंग्रेजों ने बंगाल पर पूर्णतः अधिकार कर लिया और भारतवासियों पर अमानुषिक अत्याचार करने लगे। सन् १७६१ में हैदरअली ने अपना राज्य स्थापित किया और सन् १७६४ में सिकन्दर-शक्ति का उदय हुआ। अंग्रेजों ने मराठों, हैदरअली, टीपू सुल्तान, सिकन्दरों एवं गोरखों से युद्ध किया। सन् १७६४ में बक्सर-युद्ध के पश्चात् अवध मा अंग्रेजों के अधीन हो गया।

इस राजनैतिक दुःखस्था का प्रभाव वार्षिक व्यवस्था पर भी पड़ा। राबर्ट क्लाइव ने अपनी कूटनीति द्वारा भारत का अधीन बन बटोरा। विदेशी वस्तुओं के उद्योत्तर प्रचार के कारण धन विदेश जाने लगा। वार्षिक पतन के कारण नैतिक पतन होने लगा। इस प्रकार अंग्रेज शनैः शनैः भारत पर अपना प्रभुत्व स्थापित करने में सफल हुए। सन् १८४६ में द्वितीय सिक्ख-युद्ध के उपरान्त भारत पर अंग्रेजों का पूर्ण बाधितपत्य स्थापित हो गया। देशी राजाओं ने पूर्णतः अंग्रेजों को अधीनता स्वीकार कर ली। देशी राज्यों को शासन प्रणाली इतनी अक्षम हो गई थी कि अंग्रेजों की सुदृढ़ सैन्य-शक्ति से मोर्चा लेने की शक्ति उनमें नहीं थी। जो राजा थे जो उनके राज्य होने जा रहे थे, जतः सभी विवर्तित थे। लार्ड डलहौजी को नीति से सर्वत्र असन्तोष व्याप्त हो गया था। प्रभुता के उन्माद में अंग्रेज, भारतवासियों को असम्य और बर्बर समझ कर उन्हें हेय दृष्टि से देखने लगे थे। अंग्रेजों के साथ ही ईसाई मिशनरों भी भारत आए। कम्पनी सरकार ने इनका पूर्ण विरोध किया, परन्तु इनके उत्साह में कमी नहीं आई और उन्नीसवीं शताब्दी के मध्य तक भारत में इस धर्म का अधिकाधिक प्रचार हो गया था। इनके द्वारा किये हिन्दु धर्म पर उक्ति-अनुक्ति आक्षेप तथा अत्याचार बढ़ने लगे थे। ईसाई पादरियों द्वारा किये गये अत्याचारों के कारण भारतीय उन्हें अपना धर्म-विरोधी समझने लगे थे। अंग्रेजों के सुधारवादी प्रयासों को भारतीय अपने धर्म तथा संस्कृति पर कुठाराघात समझ कर उसको अवहेलना करने लगे। सेना में भी उच्छ्वेसलता का समावेश हो गया। परिणामतः भारत के राजनैतिक गगन-मण्डल को बिड़ोह की कालिमा ने व्यापकृत कर लिया। भारत में अंग्रेजों का मविष्य अन्धकारमय जात होने लगा। सन् १८८५ में उन्होंने इस बिड़ोह को सेन-सेन-प्रकारेण शान्त किया। तदनन्तर भारतवर्ष एक राजनैतिक सत्ता के अन्तर्गत पूर्ण रूप से इंग्लैण्ड द्वारा शासित होने लगा।

सौ वर्षों के अंग्रेजों के शासनकाल में भारतीयों को अन्याय, अत्याचार, झूठा और अमानवीय कृत्यों को सहन करना पड़ा। अंग्रेजों द्वारा पीड़ित जनता उनसे मुक्ति के लिए व्याकुल थी। राजनैतिक,

सामाजिक, वार्षिक समीक्षाओं में भारतीय जनता का वृद्धि हुआ था, वतः जनता में विद्रोह को अग्नि प्रज्ज्वलित हो रहा था । इसका विस्फोट सन् १८५७ को क्रान्ति के रूप में हुआ । भारतीयों को तुच्छ तथा पतित समझने एवं उनसे कम वेतन में अधिक काम लेने के कारण अंग्रेजों के प्रति घृणा को भावना तथा असन्तोष को भावना का उदय हो रहा था । सैनिकों में भी घृणा एवं असन्तोष व्याप्त हो रहा था । बर्बो बाले कारतुषों ने घृणा को अग्नि को प्रज्ज्वलित करने में घृत का कार्य किया । परिणामतः जातिगत तथा धर्मगत भेद-भाव को विस्मृत कर भारतीय संयुक्त होकर अंग्रेजों के विरुद्ध मोर्चाबन्दो करने लगे । भारत को दासता को भेदियों से मुक्त करने के लिए दृढ़ संकल्प भारतीयों ने १०मई, १८५७ई० को मेरठ-सैनिकों के माध्यम से क्रान्ति का वास्तविक प्रारम्भ किया । कला तथा साहित्य में जातीय जीवन को अभिव्यक्त होतो है, वतः इस क्रान्ति से साहित्य भी प्रभावित हुए बिना न रह सका । विभिन्न साहित्यिक विधाओं ने भी इस क्रान्ति में सहयोग प्रदान किया ।

अंग्रेजों के अमानुषिक अत्याचारों के विरुद्ध जनमानस आक्रोश से परिपूर्ण था । ऐसे समय कुछ जागरूक नेताओं तथा स्वतंत्रताकांक्षी महापुरुषों ने इस पराधीनता के विरुद्ध क्रान्ति को । जनता को प्रथम हो जाग्रत हो रहा था, वह समुचित^{विज्ञान} निर्देश प्राप्त कर विद्रोह कर उठो । तत्कालीन साहित्यकार साहित्य को विविध विधाओं द्वारा जन-मानस में परतन्त्रता के विरुद्ध जागृति उत्पन्न करने में प्रयत्नशील थे । अपने अतीत के स्मरण और उसकी वर्तमान से तुलना कर भारतीय जनता और अधिक जाग्रत तथा उत्तेजित हो रहा था । अंग्रेजी शासन के प्रति विद्रोह को भावना क्रमशः उग्रतर रूप धारण करने लगी । बंग मंग बान्बोलन ने उनमें नवीन जागृति उत्पन्न की । इसी वर्ष मुस्लिम लोग को स्थापना हुई । सन् १८९४ में प्रथम महायुद्ध के समय अंग्रेजों को भारतीय शक्ति एवं जन को आवश्यकता का अनुभव हुआ, वतः उन्होंने भारत से सहायता को याचना की । परन्तु गांधी जी को कांग्रेस ने इसका विरोध किया । परिणामतः विजयोपरान्त अंग्रेजों ने जलियाँवाला बाग क हत्याकाण्ड जैसा नृशंस कार्य किया, जिससे उत्तेजित हो

राजनैतिक आन्दोलन ने उग्र रूप धारण कर लिया ।

प्रथम महायुद्ध के पश्चात् गान्धी जी के नेतृत्व में जनता को इस क्रान्ति को सांस्कृतिक आधार प्राप्त हुआ, क्योंकि गांधी जी का विचार था कि स्वतन्त्रता प्राप्ति के पवित्र ध्येय को सत्य और अहिंसा के अमलम्ब द्वारा पूर्ण करना चाहिए न कि मिथ्या और क्रूरता से । असहयोग आन्दोलन द्वारा गान्धी जी ने अंग्रेजों के अधिकार को योजना बनाई । नमक-आन्दोलन ने अंग्रेजों शासक वर्ग को आर्तकित कर दिया । समय का लाभ उठा कर अंग्रेजों ने साम्प्रदायिकता को विष ज्वाला प्रज्वलित की । इस अग्नि ने हिन्दू-मुस्लिम साम्प्रदायिक उपद्रव को जन्म दिया तथा देश के बड़े-बड़े स्थानों -- दिल्ली, कलकत्ता, इलाहाबाद आदि को अपने चपेट में ले लिया । गान्धी जी ने इन साम्प्रदायिक समस्याओं के समाधान को चेष्टा की । इसके लिए आपने सांस्कृतिक विचारधारा का व्यापक प्रचार किया । आपका धार्मिक दृष्टिकोण केवल वेद-वेदान्त और गीता पर ही आधारित नहीं था, बल्कि इसमें बाइबिल एवं कुरान के ग्राह्य तत्त्वों सम्मिलित थे । सन् १९३२ में गान्धी जी ने हरिजन उद्धार का व्रत लिया । सन् १९३४ में समाजवादी दल ने विदेशी शासन से भारत को स्वतन्त्रता का ध्येय अपनाया ।

सन् १९३६ में द्वितीय महायुद्ध प्रारम्भ हुआ और अगस्त, १९४२ में 'भारत छोड़ो' आन्दोलन का समारम्भ हुआ । १९४५ई० में युद्ध समाप्त हो गया । अंग्रेजों को कूट-नीति के परिणामस्वरूप मुस्लिम लीग द्वारा पाकिस्तान की मांग को गई और १४ अगस्त, १९४७ई० को भारत विभाजित हो गया । जिस भारतमाता को दासता के अधिशास से मुक्त करने के लिए उनके सपूतों ने अपने प्राणों की आहुति दी, कालान्तर में आपसो द्वेष के कारण अपनी उसी माँ के शरीर को दो टुकड़ों में विभाजित कर डाला । इस प्रकार असौम्य त्याग और बलिदान के पश्चात् अन्ततः भारतवर्ष दासता के बन्धन से मुक्त हो गया ।

सामाजिक परिस्थिति

तत्कालीन युग में समाज दासता के अधिशाप से ग्रस्त था। समाज में सर्वत्र कुण्ठा, क्रान्ति, विद्रोह एवं सामाजिक वैभ्रम व्याप्त था। समाज ईर्ष्या, द्वेष तथा वैमनस्य को अग्नि में जल रहा था। समाज का नृशंस शोषण हो रहा था। अंग्रेजों को इस शोषण नीति के कारण सामाजिक स्थिति अत्यन्त दयनीय हो रही थी। धीन, दुःखी जनता आर्थिक संघर्ष में लिप्त थी। आर्थिक दशा इतना शोचनीय हो गई थी कि जीवनयापन में कठिन हो रहा था। कुछ अत्यसंख्यक भारतीय जिन्हें सरकारों नौकरी तथा सुविधाएँ प्राप्त थीं वे भी अंग्रेजों को शोषण नीति को सहन नहीं कर सके। यन्त्रों के आविष्कार के कारण उद्योग-धन्धे बन्द हो गये। बेकार मजदूर सैतों का कार्य करने लगे, परन्तु वहाँ भी उत्तरोत्तर किसानों को बढ़ती संख्या तथा लगातार उपज के कारण पृथ्वी को उर्वरा शक्ति नष्ट हो गई। इसके अतिरिक्त अतिवृष्टि तथा अनावृष्टि ने भी अपना प्रकोप दिखाया। परिणामतः देश निर्धन हो गया और देशवासियों मूलों मरने लगे। आर्थिक पतन ने समाज को नांव को सोझा कर दिया। परिणामतः समाज में अनेक कुप्रथाओं का प्रचलन हुआ। प्राचीन इन्द्रियों तथा कुप्रथाओं ने समाज को उन्नति की पंगु बना दिया। शिक्षा भी इसके लिए अधिशाप सिद्ध हुआ। दहेज प्रथा, बाल-विवाह, विधवा-विवाह, जात-पात, हत्या-कृत तथा अन्धविश्वासों से समाज बाह्य हो गया। समाज में नैतिकता का ह्रास हो गया था, फलतः ईर्ष्या-द्वेष, भोग-विलास आदि दुर्गुणों का प्रादुर्भाव हो रहा था। इस प्रकार समाज उत्तरोत्तर अधःपतन की दिशा में अग्रसर हो रहा था। समाज के इस पतन का प्रभाव साहित्य पर भी पड़ा। आधुनिक नाटककारों का हृदय समाज को इस दुःखस्था को देख डलित हो उठा। उन्होंने अपने नाटकों द्वारा इन अनर्थों, दुर्भावनाओं एवं समस्याओं से पूर्ण समाज में आमूल परिवर्तन लाने का चेष्टा की। शिक्षा की उन्नति ने भी इसमें पर्याप्त सहयोग प्रदान किया।

प्राचीनकाल से भारत उच्च शिक्षा का केन्द्र था। मुगल काल में भी हिन्दुओं तथा मुसलमानों को शिक्षा पण्डितों तथा मौलवियों

द्वारा प्रदान को जातो था, जो धार्मिक शिक्षा होता था । स्त्रो-शिक्षा का जन्म तो मुगलकाल में हो चुका था, जो थोड़ा-बहुत शिक्षा प्राप्त हो जाती थी, वह अंग्रेजों के आगमन से समाप्त हो गया । अब अंग्रेजों - शिक्षा का प्रचार एवं प्रसार प्रारम्भ हुआ । यद्यपि अंग्रेजों द्वारा प्रदत्त शिक्षा नये-नये विचारों को जन्म देकर सामाजिक रन्ध्र में सहायक सिद्ध हो रही थी, तथापि धर्म विरुद्ध होने के कारण भारतीय धर्म तथा संस्कृति के लिए घातक था । फिर भी भारतीयों ने इस शिक्षा के प्रचार में सहयोग दिया । इससे महत्वपूर्ण लाभ यह हुआ कि पश्चिमो ज्ञान-विज्ञान के सम्पर्क ने नवोन चेतना तथा स्फूर्ति जागृत की तथा सामाजिक सुधार का मार्ग प्रशस्त किया । शिक्षित जनता अपने धर्म तथा संस्कृति के सम्पर्क में आयी और पाश्चात्य संस्कृति से उसका तुलना कर अपनी संस्कृति की श्रेष्ठता पर गर्वित होने में सक्षम हुई । ऐसे समय साहित्यकारों ने विभिन्न साहित्यिक विधाओं द्वारा पाश्चात्य प्रभाव से दिग्भ्रमित जनता को हिन्दू धर्म तथा संस्कृति के सम्पर्क में लाने की आवश्यकता अनुभव की । मनोरंजन का साधन होने के कारण नाटक इसमें विशेष सफल रहा ।

धार्मिक परिस्थिति

भारतवर्ष में नवोन जागृति सर्वप्रथम धार्मिक तथा सामाजिक क्षेत्र में उत्पन्न हुई । ऐसे समय राजा राममोहन राय, स्वामी दयानन्द सरस्वती, रामकृष्ण परमहंस तथा विवेकानन्द सदाश महापुरुषों ने देश के दुर्भाग्य को कालिमा को दूर कर नवोन चेतना का दिव्य प्रकाश प्रदान किया ।

विरकाल से अंग्रेजों की दासता में रहने के कारण भारतीय अपनी संस्कृति को विस्मृत कर बैठे थे । धार्मिक जीवन अशक्त हो गया था । हिन्दू धर्म में अनेक बाह्यादम्बर, विभिन्न ढकोसले, जाति-पात, भेद-भाव, तथा धार्मिक वैमनस्य की अधिकता हो गई थी, जो हिन्दू धर्म के लिए अभिशाप सिद्ध हो रही थी । ईश्वर को, मन्त्रियों, पत्नियों तथा

गिरजाघरों में बन्द कर उन पर धार्मिकता को मुहर लगा कर उसे भिन्न-भिन्न मान कर वापस में युद्ध करने लगे थे । समाज में बहुदेववाद का प्रचलन था । सभी अपने-अपने दृष्ट को विभिन्न रीतियों से बाराधना करते थे । वर्ण व्यवस्था तथा ऊँच-नीच को भावना ने समाज को दूषित कर रखा था । उच्च वर्ण ने मन्दिरों पर एकाधिपत्य स्थापित कर लिया था और निम्न वर्ण के लोगों को मन्दिर में जाने का निषेध कर दिया था । धार्मिक तथा सामाजिक विषमता से पूर्ण भारत में धर्म तथा संस्कृति को स्थापना के लिए विभिन्न सामाजिक संस्थाओं तथा धार्मिक आन्दोलनों ने नवीन चेतना जागृत करने का स्तुत्य कार्य किया । इन विभिन्न सामाजिक संस्थाओं में ब्रह्म समाज, आर्य समाज, रामकृष्ण मिशन तथा थियोसोफिकल सोसायटी प्रमुख हैं ।

ब्रह्म समाज

राजा राममोहन राय ने सन् १८२८ में बंगाल में ब्रह्म समाज को स्थापना की । इस समाज ने सम्पूर्ण जाति और वर्ण के लोगों को समस्त भेद-भाव विस्मृत कर ईश्वर-बाराधना का मार्ग दिखाया । इसके जाह्नवान पर अनेक नर-नारो समस्त विषमताओं को तिलांजलि दे कर इसको हन छाया में एकत्र हो गये । हिन्दू धर्म और संस्कृति के उत्थान का यह प्रथम सशक्त प्रयास सिद्ध हुआ । ब्रह्मसमाज तत्कालीन समाज में नवीन धार्मिक चेतना के प्रतीक रूप में प्रतिष्ठित हुआ । इसके प्रमुख सिद्धान्त थे :—

- (१) मुर्तिपूजा का विरोध ।
- (२) समस्त धर्मों के सत्य तथा ग्राह्य को ग्रहण करने को प्रवृत्ति ।
- (३) आत्मा को अमरता में विश्वास ।
- (४) कर्मफल पर विश्वास ।
- (५) एक ईश्वर में विश्वास ।
- (६) लभेय को भावना ।

गिरजाघरों में बन्द कर उन पर धार्मिकता की मुहर लगा कर उसे भिन्न-भिन्न मान कर आपस में युद्ध करने लगे थे । समाज में बहुदेववाद का प्रचलन था । सभी अपने-अपने दृष्ट को विभिन्न रीतियों से आराधना करते थे । वर्ण व्यवस्था तथा ऊँच-नीच को भावना ने समाज को दूषित कर रखा था । उच्च वर्ण ने मन्दिरों पर एकाधिपत्य स्थापित कर लिया था और निम्न वर्ण के लोगों को मन्दिर में जाने का निषेध कर दिया था । धार्मिक तथा सामाजिक विषमता से पूर्ण भारत में धर्म तथा संस्कृति की स्थापना के लिए विभिन्न सामाजिक संस्थाओं तथा धार्मिक आन्दोलनों ने नवीन चेतना जागृत करने का स्तुत्य कार्य किया । इन विभिन्न सामाजिक संस्थाओं में ब्रह्म समाज, आर्य समाज, रामकृष्ण मिशन तथा थियोसोफिकल सोसायटी प्रमुख हैं ।

ब्रह्म समाज

राजा राममोहन राय ने सन् १८२८ में बंगाल में ब्रह्म समाज की स्थापना की । इस समाज ने सम्पूर्ण जाति और वर्ण के लोगों को समस्त भेद-भाव विस्मृत कर ईश्वर-आराधना का मार्ग दिखाया । इसके आह्वान पर अनेक नर-नारी समस्त विषमताओं को तिलांजलि दे कर इसकी झुलझुल में एकत्र हो गये । हिन्दू धर्म और संस्कृति के उत्थान का यह प्रथम सशक्त प्रयास सिद्ध हुआ । ब्रह्म समाज तत्कालीन समाज में नवीन धार्मिक चेतना के प्रतीक रूप में प्रतिष्ठित हुआ । इसके प्रमुख सिद्धान्त थे :--

- (१) मूर्तिपूजा का विरोध ।
- (२) समस्त धर्मों के सत्य तथा ग्राह्य को ग्रहण करने की प्रवृत्ति ।
- (३) आत्मा की अमरता में विश्वास ।
- (४) कर्मफल पर विश्वास ।
- (५) एक ईश्वर में विश्वास ।
- (६) अभेद की भावना ।

मानव मात्र को ईश्वरांश मान कर उनके प्रति सहृदयता तथा प्रेमभाव रखना इसका प्रमुख सिद्धान्त था ।

आर्य समाज

आर्य समाज की स्थापना का श्रेय श्री दयानन्द सरस्वती को है । सन् १८७५ में आपने इसको स्थापना की । जिस समय आर्य समाज की स्थापना हुई, उस समय तक भारत में धर्म की ज्योति क्षाण हो गया था और इस क्षाणप्राय संस्कृति की पाश्चात्य धार्मिक प्रवृत्ति पूर्णतः नष्ट करने में सचेष्ट था । ऐसे समय आर्य संस्कृति के पुनरुत्थान के लिए आर्य समाज की स्थापना हुई । इसमें पाश्चात्य धर्म का विरोध तथा आर्य-धर्म के प्रति आसक्ति और वेदों के प्रति आस्था व्यक्त की गई । इसके प्रमुख नियम थे --

- (१) ईश्वर में आस्था । ईश्वर ही सत्य है तथा समस्त विधाओं का मूल है ।
- (२) ईश्वर को मक्ति ।
- (३) वेदों की आर्य धर्म का मूल मानना । इसमें वेदों के पठन-पाठन का निर्देश किया गया ।
- (४) सत्य के प्रति निष्ठा ।
- (५) अविद्या का नाश अर्थात् अविद्या द्वारा उत्पन्न मोह, माया, मत्सर आदि का नाश ।
- (६) समता की भावना ।
- (७) सामाजिक हित के लिए सचेष्ट रक्षणा ।

इसके अतिरिक्त इस संस्था ने अज्ञेयता, बाल विवाह, निषेध, विधवा विवाह प्रचार आदि सुधारवादी कार्य भी किए । इसका आधार पूर्णतः भारतीय था, अतः इसका प्रचार सर्व प्रसार अधिक हुआ । आर्य समाज ने वर्ण-भेद का पर्याप्त विरोध किया । स्वामी दयानन्द जी ने जन्म के स्थान पर कर्म के सिद्धान्त का प्रतिपादन किया । कर्म के अन्धकार को दूर करने के सिद्धान्त का प्रतिपादन किया । जाति के आधार पर विचारों को

निकृष्ट समझने को प्रवृत्ति तथा भेद-भाव को समाप्त करने का प्रयत्न किया गया । मूर्ति-पूजा तथा अनेक ईश्वरवाद के स्थान पर एकेश्वरवाद को स्थापना का प्रयत्न किया गया । भारतवासियों ने बड़ी संस्था में इस धर्म को ग्रहण किया । आर्य समाज ने बहुत से हिन्दुओं को मुसलमान और ईसाई धर्म ग्रहण करने से रोका । जिन अल्पसंख्यक लोगों ने ईसाई धर्म ग्रहण कर लिया था, उन्होंने पुनः हिन्दू धर्म स्वीकार कर लिया । इस प्रकार आर्य समाज ने शुद्ध वैदिक धर्म का प्रचार किया ।

थियोसोफिकल सोसायटी

सन् १८८५ में ब्लैवट्सको ने अमेरिका के नगर न्यूयार्क में सर्वप्रथम थियोसोफिकल सोसायटी को नोंव डालो । भारत में इसका प्रचार सन् १८९३ में स्नोबेसेण्ट ने किया । इस सोसायटी ने भारतीय गरिमा तथा प्राचीन धर्म का गुणगान किया । प्राचीन हिन्दू धर्म और संस्कृति के मुख्य तत्वों और विशेषताओं के गौरवमय स्वरूप को सामने रखकर इस संस्था ने विदेशी सभ्यता से प्रभावित लोगों को अपनी सभ्यता और संस्कृति को श्रेष्ठता को ओर देखने को बाध्य किया । परिणामतः जन-मानस में अपनी संस्कृति के प्रति अनुराग तथा गर्व का भाव उत्पन्न हुआ ।

रामकृष्ण मिशन

स्वामी विवेकानन्द ने गुरु रामकृष्ण परमहंस को शिक्षाओं के प्रसार एवं प्रचार के लिए सन् १९०६ई० में 'रामकृष्ण मिशन' को स्थापना की । इसके माध्यम से देश को धार्मिक असहिष्णुता, विषमता, आदि को दूर करने का प्रयास किया गया । उस मिशन ने हिन्दू जनता में नवजागरण का संदेश दिया तथा आध्यात्मिक और नैतिक उत्थान का पथ प्रशस्त किया । स्वामी विवेकानन्द ने भारत में ही नहीं, प्रत्युत विदेश में भी वेदों तथा उपनिषदों में प्राप्त आत्मज्ञान का संदेश दिया । इस मिशन को मुख्य शिक्षा है --

- (१) अपने धर्म को सर्वश्रेष्ठ मानना ।
- (२) आत्मा को अमरता में विश्वास करना ।
- (३) ईश्वर को सर्वज्ञ, सर्वव्यापी तथा निर्णकार मानना ।
- (४) हिन्दू संस्कृति को प्राचीनता पर विश्वास करना ।
- (५) पाश्चात्य सभ्यता को अवहेलना तथा भारतीय-
संस्कृति का प्रतिपालन करना ।

इस प्रकार विभिन्न धार्मिक संस्थाओं द्वारा हिन्दू जाति तथा धर्म में नवीन जागृति उत्पन्न हुई ।

हिन्दू - धर्म के अनुसार चार पुरुषार्थों-- धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष में धर्म को सर्वश्रेष्ठ माना गया है । विदेशों प्रभाव स्वरूप सर्वश्रेष्ठ धर्म, पतनोन्मुख होने लगा था, अतः समाज का नैतिक पतन होना स्वाभाविक हो था । ब्राह्मण अपने निर्धारित कर्तव्यों-- पठन-पाठन, दान देना, दान लेना, सब को मलाई में दक्षिण रक्षता आदि मूल कर केवल दान लेने में ही अपने कर्तव्य को हतिशो समझने लगे थे । प्राचीन भारतीय वर्णाश्रम व्यवस्था में ब्राह्मणों को श्रेष्ठ मानने के कारण तत्कालीन अज्ञानो जनता नेत्रहोनों को मांति ब्राह्मणों के निर्देशों पर चल कर अन्ध परंपराओं, तथा हठियों का अनुसरण कर रहे थे । इसके अतिरिक्त कुछ अन्य कुप्रथाएँ -- जैसे, सती प्रथा, नरबलि, पशुबलि, नशीलो वस्तुओं का सेवन, स्नान-पान में प्रतिबन्ध, समुद्र यात्रा करने पर जाति से बहिष्कार, आदि धर्मसम्मत माने जाते थे । इसके अतिरिक्त बहुविवाह, विधवा विवाह निषेध, स्त्रियों को दशा, धार्मिक असहिष्णुता, साम्प्रदायिकता आदि दुर्गुण भी समाज में पनप रहे थे । धार्मिक कट्टरता से ग्रस्त तथा इन हठियों और अन्धविश्वासों में जकड़े जनता अपने वाण के लिए ईसाई धर्म अपना रहे थे । समाज द्वारा उपेक्षित तथा निष्कासित लोगों का ईसाई धर्म को ओर आकर्षित होना स्वाभाविक भी था । ईसाई धर्म में दीक्षित होने के लिए उन्हें आर्थिक सहायता भी प्रदान की जाती थी ।

ऐसी परिस्थिति में उपनिषद् तथा गोता धर्म को स्थापना भारतीयों के लिए परम हितकर सिद्ध हुई, क्योंकि इस समय उन्हें गोता के कर्मयोग का अत्यन्त आवश्यकता थी। ईश्वर को सर्वव्यापी मानने के कारण उसका अस्तित्व मन्दिरो, मस्जिदों और गिरजाघरों में न दूढ़ कर दुःस्त्रियों का फौपदी में दूढ़ा जाने लगा। नवोन हिजा तथा आंदोलनों के परिणामस्वरूप भारतीय जनता ने पुनः अपने धर्म को श्रेष्ठता को स्वीकार किया। धार्मिक चेतना के फलस्वरूप समाज में प्रचलित रुढ़ियों तथा कुप्रथाओं के विरुद्ध आन्दोलन प्रारम्भ हुआ। नर-बलि द्वारा चण्डिका, वामुण्डा और काले देवों को उपासना का निषेध किया गया। इसके अतिरिक्त कन्या के जन्म के साथ ही उसको हत्या करना, वंश-वृद्धि के लिए अपने प्राणाधिक प्रिय पुत्र को गंगा सागर में स्नानोद्दिष्ट करना, पति को मृत्यु के बाद पत्नी का जलती बिता में दाह करना आदि नृशंस कृत्यों का पर्याप्त विरोध किया गया। इस प्रकार धर्म के नाम पर किये जाने वाले पाप कर्मों का अन्त हो गया और हिन्दु धर्म अपने उज्ज्वल रूप में पुनः प्रतिष्ठित हुआ।

नवोन जागृति के फलस्वरूप जातीय भावना से शुन्य भारतीयों में अपने धर्म के प्रति आस्था उत्पन्न हुई। धार्मिक चेतना ने असहिष्णुता तथा रुढ़िवादिता का विरोध किया। भारतीयों ने अपने धर्म को श्रेष्ठता से प्रभावित हो ईसाई धर्म को तिलांजलि दे दी। उनमें अपने धर्म, जाति एवं संस्कृति के प्रति श्रद्धा उत्पन्न हुई। दूसरे धर्मों के ग्रहण करने की प्रवृत्ति के फलस्वरूप धार्मिक सहसहिष्णुता तथा धार्मिक एकता की भावना का उद्रेक हुआ। इस नवोन जागृति तथा धार्मिक चेतना के फलस्वरूप हिन्दो नाटकों में भी जागृति उत्पन्न हुई। उन्होंने हिन्दु धर्म तथा संस्कृति की उन्नति में पूर्ण सश्रय दिया।

समाज में नारी की होनावस्था, समाज की तत्कालीन दुरवस्था की ओतक है। समाज में प्रचलित अनेक कुप्रथाओं तथा रुढ़ियों से त्रस्त नारी की ओर भी लोगों का ध्यान आकर्षित हुआ। नारी समाज की अर्धांग है और अर्धांग के पतित रहने से समाज की उन्नति सम्भव नहीं।

फलतः नारी-शिक्षा तथा नारी जागरण का अत्युद्भूत हुआ। हिन्दो नाटककारों ने भी इससे प्रभावित होकर बाल विद्याह, सती प्रथा, मध्यमान सर्व शिक्षा आदि के कुपरिणामों का अपने नाटकों द्वारा दिग्दर्शन कराया तथा उनके निषेध का प्रयत्न किया। वर्ण व्यवस्था में सुधार के कारण अस्पृश्यता तथा भेदभाव को भावना का निराकरण हुआ। सभी वर्णों तथा जाति के लोगों में एकता स्थापित करने का सरास्वतीय कार्य सम्पन्न हुआ।

युगोन परिस्थितियाँ और नाटक

जहाँ विद्रोह होता है, वहाँ परिवर्तन भी अवश्य होता है। भारत में सदा से अनेक प्रकार के उथल-पुथल होते रहे हैं, अतः यहाँ सदैव परिवर्तन भी होता रहा है। विभिन्न सामाजिक परिवर्तनों का प्रभाव साहित्य पर भी पड़ा, क्योंकि साहित्यकार भी सामाजिक प्राणी होता है, अतएव इन परिवर्तनों से प्रभावित हुए बिना नहीं रह सकता है। प्रत्येक युग के साहित्य में तत्कालीन समाज का प्रतिबिम्ब विद्यमान रहता है। प्राचीन युग में मुगल साम्राज्य की दासता और शोषण से त्रस्त जनता के दुःख का प्रतिबिम्ब उस युग के साहित्य में परिलक्षित होता है। दुःख का वेग जितना ही तीव्र होता है, उसकी प्रतिक्रिया भी उतनी ही तीव्र होती है। अनेक वर्षों की दासता से कुंठित जन-मानस में तीव्र विद्रोह की भावना व्यक्त हुई। विदेशी शासन द्वारा शासित देश में अनेक हठियाँ, कुरीतियाँ, सामाजिक असमानता, अमानवीय कृत्य, अशिक्षा, होनता की भावना का उदय होना स्वाभाविक है, परन्तु उससे भी अधिक यह स्वाभाविक है, उसकी प्रतिक्रिया। भारत में भी सामाजिक कुष्ट के प्रति तीव्र विद्रोह उत्पन्न हुआ, जिसकी प्रतिक्रिया तत्कालीन साहित्य में स्पष्टरूप से प्रतिध्वनित हुई। जन-मानस में सामाजिक, धार्मिक तथा सांस्कृतिक बड़-केतना जागृत करने के लिए नाटक को अधिक उपयुक्त समझा गया, क्योंकि इसे सभी वर्ग, सभी जाति, शिक्षित-अशिक्षित, अनालपूढ़ सभी देख कर ग्रहण कर सकते हैं। मनोरंजन का साधन

होने के कारण इधर जनसाधारण को रुचि भी अधिक आकर्षित हो जा सकती है और इनके द्वारा समाज-सुधार का पुनर् कार्य सम्पादित किया जा सकता है ।

सामाजिक-सुधार के लिए यह आवश्यक है कि सर्वप्रथम सांस्कृतिक तथा धार्मिक सुधार को और ध्यान दिया जाय । इसीलिए सर्वप्रथम सांस्कृतिक तथा धार्मिक ^{आन्दोलन} प्रारम्भ हुए, तदनन्तर सामाजिक एवं राजनैतिक । आधुनिक युग में, सांस्कृतिक चेतना का प्रारम्भ मारतेन्दु-युग से होता है । सांस्कृतिक चेतना जागृत करने में नाटकों ने विशेष सहयोग प्रदान किया । मारतेन्दु जो ने अपने नाटकों द्वारा यह स्तुत्य कार्य सम्पन्न किया । इस युग के नाटककारों ने भारतीय समाज एवं संस्कृति को अपने नाटकों का विषय बनाया । इन नाटकों द्वारा भारत के विगत का स्मरण करा कर अपना संस्कृति के प्रति श्रद्धा उत्पन्न करने का प्रयत्न किया गया । उस समय समाज में दो वर्ग के लोग थे -- एक तो वे, जो पाश्चात्य सभ्यता को ही सर्वस्व मान बैठे थे तथा दूसरे, वे जो भारतीय प्राचीन मान्यताओं के अतिरिक्त कुछ भी सोचने अथवा समझने में असमर्थ थे । मारतेन्दु जो ने इन दोनों का समन्वय किया । आपका विचार था कि पाश्चात्य शिक्षा ग्रहण करना तथा उनके ग्राह्य तत्वों को स्वीकार करना अत्यन्त आवश्यक है, परन्तु अपनी संस्कृति को तिलांजलि देना उचित नहीं है । उन्होंने अपने नाटकों द्वारा अपने इस विचार को साकार किया । इस युग के अन्य नाटककारों ने भी मारतेन्दु द्वारा प्रतिपादित समन्वयवाद को अपनाया । उन्होंने आर्थिक तथा शैक्षिक क्षेत्र में तो पाश्चात्य सभ्यता को अपनाया, परन्तु धार्मिक क्षेत्र में पूर्णतः अपनी संस्कृति को अपनाया और उसका स्वतन्त्र रूप से चित्रण किया । फलतः इस युग के नाटकों में भारतीय संस्कृति तथा धर्म का जागृत रूप सर्वत्र प्राप्त होता है ।

पूर्व प्रसाद-युग में मारतेन्दु द्वारा प्रतिष्ठित भारतीय संस्कृति के उत्थान तथा सामाजिक सुधार के कार्य को आगे बढ़ाया गया । इस युग के नाटकों में नारो के उत्थान की भावना मुख्य रूप से परिलक्षित होती है । नारो की दुस्वस्था के चित्रण के साथ ही प्राचीन नारो के

गौरवमय स्वरूप का वर्णन कर नारो जागृति का प्रयत्न किया गया । चिरकाल से उपेक्षित नारो वर्ग के प्रति नाटककारों को विशेष सहानुभूति रही है, फलतः नारो-समस्याओं को नाटक में प्रमुख स्थान प्राप्त हुआ । नारो को इस शोचनीय अवस्था का उत्तरदायित्व तत्कालीन सामाजिक कुप्रथाओं पर भी था । इस कारण इनको नाटक द्वारा जनता के सम्मुख प्रस्तुत किया गया तथा य उनके सुधार को चेष्टा की गया । बाल-विवाह कन्या-विक्रय, मद्यपान, वृद्ध-विवाह आदि विषय पर अनेक नाटक लिखे गये । जमनादास मेहरा का 'कन्या विक्रय' इसी प्रकार का नाटक है । देश-प्रेम तथा राष्ट्र-प्रेम से परिपूर्ण नाटक लिख कर राजनैतिक जागृति का महान कार्य भी सम्पादित किया गया ।

यद्यपि अनेक संस्थाओं तथा साहित्यिक प्रयत्नों द्वारा नवोन जागृति उत्पन्न हुई, तथापि अनेक कुप्रथाएँ अब भी विद्यमान थीं । उस समय तक धार्मिक तथा सांस्कृतिक स्थिति अत्यन्त शोचनीय थी । अपनी संस्कृति के प्रति अनन्य वास्था के कारण उन्होंने इसे पुनः प्रतिष्ठित करने का संकल्प किया । भारतेन्दु द्वारा पुनर्जीवित भारतीय संस्कृति को पूर्णतः प्रतिष्ठित होने का यह शुभ अवसर प्राप्त हुआ । भारतवर्ष का स्वर्णिम अतोत उस युग को सांस्कृतिक चेतना के अम्युदय का प्रेरणा स्रोत बना । वर्तमान सांस्कृतिक विपन्नावस्था से लिन्न होकर तत्कालीन नाटककार समुन्नत अतोत में गीता लगा कर तल में डूबो हुई सांस्कृतिक मुक्ता को पुनः ऊपर लाने का प्रयत्न करने लगे । वर्तमान को विभाषिका से संतप्त मानव हृदय के अतोत को शांतता शान्ति प्रदान करने में सफल हुई । सांस्कृतिक पावना से ओत-प्रोत नाटककारों ने कि नाटकों का प्रणयन किया, उसमें धर्म ग्रन्थों, सन्त-चरित्रों और इतिहास के स्वर्णिम युग का चित्रण किया, जिसके द्वारा भारत के अतोतकालीन नैतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक एवं शैक्षिक आदर्श को प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया गया । यह अतोतकालीन गौरव भविष्य को समुन्नत करने को प्रेरणा प्रदान करता है । इस युग के नाटकों में अतोत से

प्रेरणा ग्रहण कर वर्तमान को सुधारने तथा भविष्य को समुज्ज्वल बनाने की भावना परिलक्षित होती है। अतीतकालीन भव्य सांस्कृतिक विशेषताओं ने वर्तमान अवस्था को सुदृढ़ तथा समुन्नत बनाने में पर्याप्त सहायता प्रदान की। फलतः हिन्दू जाति में अपनी संस्कृति के प्रति आसक्ति उत्पन्न हुई। इस युग में नाटककारों ने भारत की अतीतकालीन सांस्कृतिक समृद्धि, ऋषि-मुनियों द्वारा प्रसारित और प्रचारित धर्म तथा दर्शन के सिद्धान्तों को नाटक का विषय बनाया, जिसके माध्यम से आध्यात्मिक उत्कर्ष तथा सांस्कृतिक उन्नति की प्रेरणा प्रदान की।

प्रसाद का नारी विषयक दृष्टिकोण अत्यन्त उदार है। आधुनिककाल में 'कामायनी' जैसा महाकाव्य इसका प्रतीक है। प्रसाद के नाटकों की नारी त्याग, दामा, दया, ममता और महानता की प्रतीक है। देवसेना, कल्याणी, मालविका आदि के चरित्र इसके ज्वलन्त उदाहरण हैं। प्रसाद जी ने नारी को विश्वास का प्रतीक तथा श्रद्धा का पात्र माना। नारी को समाज में सम्मानित स्थान प्रदान कराने के लिए उसके त्याग, धैर्य, दाम्पत्य, ममता आदि गुणों की प्रशंसा द्वारा उसे सब की दृष्टि में श्रेष्ठता बनाने का प्रयत्न किया गया।

७म युग के नाटकों द्वारा धार्मिक सामंजस्य का स्तुत्य कार्य किया गया। इस युग के अधिकांश नाटकों में हिन्दू-मुस्लिम एकता तथा बौद्ध धर्म के समन्वय की आवश्यकता प्रतिपादित की गई है। आर्य संस्कृति की स्थापना के लिए अन्य धर्मों पर इसकी श्रेष्ठता स्थापित की गई। लक्ष्मी-नारायण मठ के नाटकों में आर्य तथा अनार्य संस्कृति एवं हिन्दू और बौद्ध धर्मों के समन्वय का प्रयत्न किया गया। आपने उर्वर आर्य संस्कृति और हिन्दू धर्म की श्रेष्ठता प्रतिपादित करने के लिए अनार्य संस्कृति पर आर्य संस्कृति का और बौद्ध धर्म पर हिन्दू धर्म की विजय दिखाई। आपके नाटकों 'गणद्वन्द्व' 'नारद की वीणा', 'बत्सराज' आदि में धार्मिक समन्वय की भावना दृष्टिगत होती है।

इस प्रकार प्रसादयुगोन नाटकों के माध्यम से हिन्दू धर्म तथा संस्कृति का देवाध्यमान स्वरूप प्रस्तुत किया गया, जिससे पाश्चात्य सभ्यता के चकाचौंध से वर्धमोलित जन-नेत्र को दिव्य प्रकाश प्राप्त हुआ। ब्राह्मण धर्म को श्रेष्ठता प्रतिपादित करने के लिए ब्राह्मण धर्म को शाश्वत भाँको दिखायी गयी तथा क्षात्र धर्म का उन्नत रूप चित्रित किया गया। भारतीय संस्कृति के गौरवशाली रूप को अवतारणा हेतु मानवता का सहारा लिया गया, फलतः नाटकों में सत्य, अहिंसा, सच्चरित्रता, सत्यता, त्याग, दान, क्षमा, उदारता, परोपकार आदि गुणों का समावेश हुआ। हिन्दू धर्म तथा दर्शन द्वारा प्रतिपादित भारतीय नाति तथा आदर्शों के साथ दार्शनिकता का उल्लेख कर भारतीय संस्कृति के गौरव को पुनः प्रतिष्ठित किया गया। इस युग के अन्य नाटककारों ने भी इसमें पर्याप्त सहयोग प्रदान किया। इस प्रकार इस युग के नाटकों ने सामाजिक उन्नति के साथ ही भारतीय धर्म तथा नैतिकता का स्तर ऊँचा करने का सहाय्य कार्य किया।

देशभक्ति तथा देश-प्रेम के नाटकों का भी प्रणयन हुआ। इस युग के अधिकांश नाटकों में देश-प्रेम को भावना का चित्रण हुआ, जिससे जनता में अपने देश के प्रति प्रेम-भाव जागृत हुआ। इस प्रकार विदेशी शासन के प्रति विद्रोह तथा अनास्था को भावना जागृत करने में सफलता प्राप्त हुई। इस युग में अधिकांशतः ऐतिहासिक नाटकों का रचना हुई, जिसमें देश-प्रेम और देशभक्ति का गौरवपूर्ण रूप प्रस्तुत किया गया, फलतः देशप्रेम को पुनोत्त भावना ने उन्हें विदेशी दासता से मुक्ति पाने का अदम्य साहस प्रदान किया। 'चन्द्रगुप्त', 'स्कन्दगुप्त', 'प्रताप नाटक', 'अजित सिंह', 'रत्नावर्धन', 'उद्धार' आदि नाटक इसके प्रत्यक्ष प्रमाण हैं।

प्रसादोत्तर युगोन नाटकों में समाजसुधार वादी दृष्टि-कोण के अतिरिक्त भारतीय धर्म तथा संस्कृति का उन्नति का ध्येय सर्वदा प्रमुख रखा गया। इस युग में सामाजिक कुरीतियों तथा समस्याओं के उन्मूलन के साथ उनका मनोवैज्ञानिक समाधान प्रस्तुत करने का भी प्रयत्न किया गया।

सामाजिक संघर्ष, वर्ग संघर्ष तथा व्यक्तिगत संघर्ष का और ध्यान आकृष्ट हुआ, फलतः उनके मनोवैज्ञानिक समाधान द्वारा उनमें आमूल परिवर्तन का सरास्वतीय प्रयत्न किया गया । प्रसाद द्वारा प्रतिपादित भारतीय संस्कृति के उन्नयन का कार्य प्रसादोपर युग में भी उसी गति से गतिमान रहा । आधुनिक युग के नाटक धर्म, दर्शन और मानवता से आप्लावित हो जनमानस को भारतीय संस्कृति के दिव्य प्रकाश से जालोक्ति करने में समर्थ हुए ।

इससे यह ज्ञात होता है कि युगोन परिस्थितियाँ साहित्य को सदा प्रभावित करता रहती हैं । नाटक भी इन प्रभावों से अछूते न रह सके, अतः इन नाटकों द्वारा तत्कालीन समाज धर्म और संस्कृति का ज्ञान होता है । तत्कालीन समाज ने नाटकों पर गहरा प्रभाव डाला जो युगोन नाटकों में परिलक्षित होता है ।

प्रथम अध्याय

-0-

संस्कृति

संस्कृति क्या है ?

संस्कृति जीवन-शोधन को कला अथवा मानव जीवन का संशोधित ढंग है^१। 'संस्कृति' शब्द का सम्बन्ध संस्कार से है, जिसका अर्थ है -- संस्कार करना, अर्थात् शुद्ध और परिमार्जित करना। इस प्रकार समाज तथा व्यक्ति को सुधरो हुई स्थिति को 'संस्कृति' के नाम से अभिहित किया जा सकता है।

जीवन को प्रारम्भिक अवस्था में मनुष्य संस्कारहीन था, तत्पश्चात् वह अपने को अनेक प्रतिबन्धों में बद्ध कर और उचित - अनुचित का अन्तर जान कर, उचित का ग्रहण और अनुचित के त्याग द्वारा सुसंस्कृत बनने का प्रयास करने लगा। विभिन्न सामाजिक नियमों तथा आचारों के प्रतिपादन द्वारा वह सुन्दर से सुन्दरतम बनता गया, अर्थात् अपना संस्कार करता गया और अपने आचरण को शुद्ध करता गया। उसका यह संस्कार तथा शुद्ध किया गया आचरण संस्कृति कहलाया। किसी मनुष्य द्वारा उसके शरीर और मन को शुद्ध कर लेने तथा व्यवहार को परिमार्जित कर लेने पर ही उसे सुसंस्कृत कह सकते हैं। भागवतशरण उपाध्याय के शब्दों में -- 'व्यक्ति अपने शरीर और मन को शुद्ध कर, एक ओर व्यक्तिगत विकास, दूसरी ओर उसका समूह में, शिष्ट आचरण, समाज के प्रति उचित व्यापार उसे संस्कृत बनाता है'।

मनुष्य का केवल बाह्य आचरण हो संस्कृति के अंतर्गत नहीं जाता, वरन् उसका सम्बन्ध आन्तरिक गुणों से भी होना आवश्यक है। मनुष्य को अन्तर्प्रवृत्तियों से संचालित गतिविधियाँ संस्कृत कही जा सकती हैं। मानव जीवन को सम्पूर्ण गतिविधियों का संचालन अन्तर्प्रवृत्तियों को जिस समष्टि द्वारा होता है तथा जिसके अपनाने से वह सच्चे अर्थों में मनुष्य बनने को दिशा में अग्रसर होता है, उसे संस्कृति कहते हैं^१।

संस्कृति का मूलतत्त्व मानवता है। अतः सुसंस्कृत बनने के लिए मानवता के गुणों का विकास अनिवार्य है। मनुष्य में मानवता के गुणों के विकास के लिए जो पद्धति प्रयुक्त की जाती है, उसे संस्कृति कहते हैं। जिस प्रकार पेड़ पौधों को सुविकसित करके अच्छे खेतों तैयार की जाती है, ठीक उसी प्रकार मनुष्यों में भी मानवता को प्रलपित करने के लिए जो पद्धति काम में लायी जाती है, उसे संस्कृति कहा जा सकता है^२।

किसी भी देश अथवा काल में समाज एवं व्यक्ति में मानवता को प्रस्फुटित करने वाले विभिन्न तत्त्वों को अथवा जिन तत्त्वों से मानवता के विकास को प्रेरणा प्राप्त हो, उसे संस्कृति कहते हैं। मानवता-रहित तत्त्व संस्कृति के अन्तर्गत नहीं आते हैं। किसी देश या समाज के विभिन्न जीवन व्यापारों में या सामाजिक सम्बन्धों में मानवता की दृष्टि से प्रेरणा प्रदान करने वाले उन-उन वाद्यों को समष्टि की ही संस्कृति समझना चाहिए।^३

संस्कृति का प्रभाव मानव के व्यक्तिगत जीवन में ही नहीं, वरन् सामाजिक जीवन में भी परिलक्षित होता है। व्यक्तिगत जीवन में किछ गलत वाद्यों तथा नैतिक कार्य, जिसका समाज पर स्वस्थ तथा अहित प्रभाव पड़ता

१ 'मध्यकालीन हिन्दी काव्यों में भारतीय संस्कृति' : पद्मनोपाल गुप्त, पृ० ९

२ वही, पृ० ३

३ 'भारतीय संस्कृति का विकास' (वैदिक धारा) : डा० मंगलदेव शास्त्री, प्रथम संस्करण, १९५६ई०, पृ० ४

है, संस्कृति कहा जाता है। 'मनुष्य के जिस कार्य से समस्त समाज पर कोई अमित छाप पड़े वही स्थायी प्रभाव संस्कृति है न कि मानव का प्रत्येक कार्य या विचार'।^१

मानव का परिमार्जित, संशोधित, शुद्ध तथा शिष्ट आचरण, जो उसे पवित्रता को ओर अग्रसर करने वाला हो, संस्कृति के अन्तर्गत जाता है। 'संस्कृति शब्द में परिमार्जन या परिष्कार के अतिरिक्त शिष्टता और सौजन्य के भावों का भी अन्तर्भाव का समावेश हो जाता है'।^२

संस्कृति द्वारा अन्तर्भूत का विकास होता है। संस्कृति हमारे विवेक को उचित दिशा-निर्देश कर उचित का ग्रहण तथा अनुचित का त्याग करना सिखाती है। 'संस्कृति एक संश्लिष्ट तथा समाहारात्मक (Synthetic) विशेषता है, जो कभी घटती तो है छी नहीं। सब बात यह है कि संस्कृति ही हमारे विवेक को संवालीका शक्ति है, जो अच्छाई-बुराई का हमें ज्ञान तथा निर्देश करती कराती है'।^३

कुछ विद्वानों ने संस्कृति का सम्बन्ध केवल दृष्टलौकिक जीवन से माना है, जब कि अन्य ने संस्कृति के अन्तर्गत लौकिक, पारलौकिक, भौतिक, अधिभौतिक सभी प्रकार की उन्नति का अन्तर्भाव माना है। संस्कृति को दृष्टलौकिक जीवन से सम्बन्धित मानने वाले विद्वानों में रामजी उपाध्याय का नाम उल्लेखनीय है। आपके अनुसार संस्कृति का सम्बन्ध बुद्धि तथा अभिरुचि से है। 'मानव ने जो प्रगति की है उसके मूल में बुद्धि और सौन्दर्य की अभिरुचि है। सुन्दर बनने, सुधारने या पूर्ण बनाने का प्रयत्न मनुष्य की बुद्धि और सौन्दर्य भावना के विकास का परिचय देता है। मानव का यही विकास संस्कृति है। संस्कृति का मौलिक अर्थ सुधारना, सुन्दर या पूर्ण बनाना है'।^४ परन्तु करपात्रों जो ने संस्कृति के अन्तर्गत लौकिक, पारलौकिक

१ 'कालिदास के ग्रन्थों पर आधारित भारतीय संस्कृति' : डा० गायत्री वर्मा पृ० २

२ 'भारतीय संस्कृति एवं सम्यता' : प्रसन्नकुमार बाचार्य, पूर्वाभास, पृ० १

३ 'सगर्व के सुगर्व के संस्कृति' ५ दशक के उल्लेख, पृ० २

४ 'भारतीय संस्कृति के मूल तत्त्व' : डा० सत्यनारायण पाण्डेय, डा० आर० बी० जोशी, पृ० ३

आध्यात्मिक सभी प्रकार को क्रियाओं का अन्तर्भाव माना है । आपके अनुसार --^१ लौकिक, पारलौकिक, धार्मिक, आध्यात्मिक, आर्थिक, राजनैतिक अभ्युदय के उपयुक्त देहेन्द्रिय मन, बुद्धि, अहंकारादि को मूषण-भूत सम्यक् चेष्टाएं सर्व हलचलें हो संस्कृति हैं ।^१

भौतिक, बाधिभौतिक, लौकिक अथवा पारलौकिक उन्नति के लिए प्रयुक्त सभी कर्म संस्कृति नहीं कहे जा सकते हैं, क्योंकि मानव को कृति भा दो प्रकार को होता है-- सुकृति तथा कुकृति । संस्कृति के अन्तर्गत मानव को सुकृति का ही समावेश हो सकता है, कुकृति का नहीं, क्योंकि संस्कृति द्वारा मानव का उत्थान होता है पतन नहीं । सुकृति मानव के अभ्युदय को धोतिका है, अतः 'संस्कृति के अन्तर्गत वे सभी कर्म आते हैं, जिन कर्मों द्वारा मनुष्य जीवन में उन्नति करता है, जिनके ब द्वारा वह शान्ति प्राप्त करता है तथा जो उसके भौतिक, बाधिदैविक और आध्यात्मिक उन्नति में सहायक होता है । जिनके द्वारा लौकिक तथा पारलौकिक अभ्युदय होता है ।^२ डा० सत्यनारायण पाण्डेय और डा० आर०ब० जोशी ने भी मानव के कृतित्व के आदर्श रूप को ही संस्कृति के अन्तर्गत रखा है । आपके अनुसार --^३ संस्कृति शब्द मानवोय कृतित्व के आदर्श रूप को उपस्थापना है । संस्कृति के बाह्य प्रदर्शन तक ही इसको सीमा नहीं है अभ्यान्तर विचार, प्रभाव, कल्पनाएं तथा भावनायें ये सब संस्कृति के अंग हैं ।^३

संस्कृति मानव जीवन को प्रशालित कर उसे सुन्दर बनाने में सहायक होता है । संस्कृति द्वारा मानवोय गुणों का विकास होता है, जो मानव के व्यवहार को सुन्दर से सुन्दरतम बनाता है और उसकी आध्यात्मिक तथा बाधिभौतिक उन्नति में सहायक होता है । जो

१ 'कल्याण' : हिन्दू संस्कृति अंक, पृ० ३५

२ 'कालिदास के ग्रन्थों पर आधारित भारतीय संस्कृति' : डा० गायत्री वर्मा,

३ 'भारतीय संस्कृति के मूल तत्त्व' : डा० सत्यनारायण पाण्डेय डा०

कार्य मनुष्य को पतन को ओर उन्मुख करते हैं अथवा मानव के विकास में बाधक होते हैं अथवा मानवता का ध्वन करने वाले होते हैं, वे संस्कृति के अन्तर्गत नहीं आते हैं। इस प्रकार संस्कृति का तत्त्व वह तत्त्व हुआ जिससे मानव जोवन सज उठे। यदि कोई तत्त्व किसी समय उसको सजाने के बदले बिगाड़ रहा हो तो वह उस समय को संस्कृति का तत्त्व न कहा जायेगा भले हो अन्य समय वह भी संस्कृति का एक तत्त्व रहा हो या रह सके।^१

इस प्रकार संस्कृति का अर्थ हुआ मानव को वह सुष्ठुति जो आध्यात्मिक, भौतिक, लौकिक, पारलौकिक उन्नति में सहायक हो तथा जो बौद्धिक और मानसिक उन्नति का मार्ग प्रशस्त करे। मानव को वह कृति जो उसे अपवित्रता तथा अशुद्धि को ओर से हटा कर पवित्रता तथा शुद्धि को ओर ले जातो हो, जो शिष्ट और शुद्ध हो तथा शान्तिदायिनी हो, संस्कृति कहो जायेगी। मानव द्वारा किया गया शिष्ट एवं परिमार्जित कार्य जो अन्तर्वृत्तियों द्वारा संचालित होता है और जो मानवता के विकास को प्रेरणा प्रदान कर समाज पर अपिष्ट चिह्न अंकित करता है, संस्कृति है। मानव को उन्नति में सहायक उसका परिमार्जित तथा परिष्कृत मानवतापूर्ण व्यवहार हो संस्कृति के अन्तर्गत आता है।

संस्कृति जड़ है अथवा जेतन

परिवर्तन प्रकृति का शाश्वत नियम है और परिवर्तन ही जोवन है। जड़ता का दूसरा नाम मृत्यु है। यदि परिवर्तन का नियम न होता तो संसार को प्रगति असम्भव थी। प्रगति का मूल स्रोत परिवर्तन है। नवीनता को उत्कट इच्छा हो सम्यता एवं संस्कृति को उच्च शिखर पर पहुँचाने वाला सोपान है। परिवर्तन तथा परिवर्धन के गुण के कारण हो

संस्कृति में जड़ता नहीं आने पातो । संस्कृति जीवन को स्थायी व्यवस्था है, परन्तु इसका निरन्तर विकास होता रहता है । नया पौढ़ो जो संस्कृति विरासत में पातो है, उसमें हो नया संस्कृति सम्बद्ध होतो चलतो है और इस प्रकार उसको उधरोचर वृद्धि होतो रहतो है । कुछ समय के लिये भले हो वह क्षोण हो जाय अथवा नया संस्कृति इतनी अधिक प्रभावशाली हो जाय कि पुरानी संस्कृति दब जाय, पर वह निःशेष कभी नहीं होतो, वरन् सदा विद्यमान रहतो है । नया संस्कृति के सम्पर्क में आने से पुरानी संस्कृति के अनुपयोगी तत्त्व धीरे-धीरे लुप्त होते जाते हैं और उपयोगी तत्त्व क्रमशः उसमें जुड़ते जाते हैं । यह क्रिया धीरे-धीरे सम्पन्न होतो है, जिसका आभास मो नहीं मिलता और हम पाते हैं कि संस्कृति पहले से अधिक विकसित हो चुकी है ।

प्रत्येक देश को अपना संस्कृति होतो है जो एक-दूसरे से सर्वथा भिन्न होतो है । बाबू गुलाबराय के शब्दों में -- 'भिन्न भिन्न देशों के वातावरण के कारण भिन्न-भिन्न देशों को संस्कृति भिन्न-भिन्न होतो है । यद्यपि सभी संस्कृतियों का मूल आधार मानवता है । इसे मानते हुए मो कहना पड़ता है कि संस्कृति देश विशेष को उपज^{जाती} है, उसका संबंध देश के भौतिक वातावरण और उसमें पालित, पोषित एवं परिवर्धित विचारों से होता है ।' एक ही जलवायु में रहने वाले तथा एक ही राजनीतिक और सामाजिक हलचलों को भोगने वाले लोगों का आचार-विचार तथा अनुभूति एक-सी होतो है, अतः उनको संस्कृति मो एक ही होतो है । यही कारण है कि भिन्न-भिन्न स्थानों को संस्कृति भिन्न होतो है । भिन्न-भिन्न संस्कृतियों के समन्वय के फलस्वरूप संस्कृति में नवीन चेतना का प्रादुर्भाव होता रहता है ।

संस्कृति लकड़ो पत्थर को तरह एक निश्चल पदार्थ नहीं है वरन् यह बहती हुई ऐसी अद्भुत धारा है, जिसमें सदा कुछ-न-कुछ नवीन

अंश जुड़ता रहता है और कुछ-कुछ लुप्त होता रहता है । अनेक लोगों के वाचार, विचार और संस्कृति के सम्पर्क में जाने से उनके संस्कार प्रथम संस्कार से सम्बद्ध होते रहते हैं और उनका रूप परिवर्तित होता रहता है तथा उसका संशोधन एवं संवर्धन भी होता रहता है । निरन्तर विकासशील होने के कारण ही संस्कृति में नवोनता प्राप्त होती है ।

निष्कर्ष यह है कि संस्कृति चेतन तत्त्व है जो निरन्तर विकसित होती रहती है । युग-परिवर्तन के साथ-साथ उस युग को मान्यतार्थ आवर्ण तथा मापदण्ड भी परिवर्तित होते रहते हैं । यद्यपि संस्कृति का मूल आधार सुरक्षित रहता है परन्तु उनमें युगोन परिवर्तन सदैव होते रहते हैं । एक युग को मान्यता दूसरे युग में अमान्य हो जाती है । अतः पुरातन मान्यताओं का त्याग कर नवोन मान्यतार्थ ग्रहण कर लो जातो हैं । जब प्राचीन मानदण्ड नवोन समस्याओं को सुलझाने में असमर्थ हो जाते हैं तब नवोन मानदण्ड स्थापित किये जाते हैं । प्राचीनता को तिरस्कृत करके ही नवोनता को स्थापना की जाती है । जो प्राचीन नवोन के मार्ग में बाधा बनता है वह त्याज्य है और जो प्राचीनता नवोन को प्रेरणा प्रदान करती है वह स्तुत्य है । इस प्रकार युग के साथ परिवर्तित होने तथा प्राचीन मान्यताओं के स्थान पर नवोन मान्यताओं को ग्रहण करने वाला संस्कृति चेतन कहा जायेगा न कि जड़ । अतः संस्कृति स्थायी जीवन-व्यवस्था होते हुए भी चेतनतत्त्व है ।

संस्कृति और सम्यता तथा समाज

बहुधा सम्यता और संस्कृति को समानार्थक समझा जाता है और इनका प्रयोग भी इसी अर्थ में किया जाता है । वास्तव दृष्टि में दोनों के अन्तर नहीं समझा जाता, परन्तु आन्तरिक दृष्टि से देखें तो दोनों में पर्याप्त अन्तर है । सम्यता लौकिक तथा बौद्धिक उन्नति से और संस्कृति पारलौकिक तथा मानसिक उन्नति से सम्बन्ध रहती है । डाक्टर मदनमोहन मालवीय ने इस सम्बन्ध में लिखा है — 'दीर्घकाल तक दोनों शब्द

व्युत्पत्ति तथा अवधारणा दोनों ही दृष्टिकोणों से एक ही अर्थ के परिचायक बने रहे, जिसके कारण बड़े-बड़े बौद्धों शताब्दी के आरम्भ तक उनके बीच कोई सीमा-रेखा न खींची जा सकी^१। बाद में विद्वानों का ध्यान इस भेद की ओर गया और इनको अलग-अलग व्याख्या की जाने लगी।

मानव-सम्यता और संस्कृति का विकास ज्ञेयः ज्ञेयः हुआ। प्रारम्भ में मानव जंगली था, शिकार तथा वृक्षों के फलों से अपनी दुआया शांत करता था और वस्त्र के स्थान पर पेड़ की छाल का प्रयोग करता था, तदुपरांत धीरे-धीरे वस्त्र का उत्पादन और सुता तथा रेशमी वस्त्रों का निर्माण करना सीख गया। जंगलों की ओर लोगों के स्थान पर वह फूस का कोपड़ियों में रहने लगा। सर्वप्रथम वह अकेले रहता था, परन्तु बाद में वह समूह में रहने लगा। इस प्रकार क्रमशः परिवार-प्रथा का प्रारम्भ हुआ और सामाजिकता की भावना उत्पन्न हुई। डा० मदनमोहन गुप्त के अनुसार "बनचारी जीवन से समाज की ओर बढ़ने की विकास स्थिति सम्यता है"^२।

पहले वर्षा, सूर्य, वायु आदि की प्रबल शक्ति से मानव अभिभूत होता था, पर कालान्तर में वह उनका उपयोग करने लगा और इसे अपनी सुख-सुविधा और उन्नति का साधन बनाने लगा। डा० सत्यकेतु विद्यालंकार के शब्दों में -- "प्रकृति द्वारा प्रदत्त पदार्थों तत्त्वों और शक्तियों का उपयोग कर मनुष्य ने भौतिक क्षेत्र में जो असाधारण उन्नति की है, उसी को हम सम्यता कहते हैं"^३।

मनुष्य एक सामाजिक प्राणी है। समाज में रहकर उसमें अनेक गुणों का प्रादुर्भाव होता है, जिसमें सम्यता भी एक गुण है। प्रत्येक सम्य मनुष्य को समाज द्वारा निर्धारित कुछ नियमों और शिष्टाचारों का पालन करना पड़ता है। इन्हीं नियमों और शिष्टाचारों को सम्यता का नाम दिया जाता है

१ 'मध्यकालीन हिन्दी काव्य में भारतीय संस्कृति' : डा० मदनमोहन गुप्त,
प्रथम संस्करण, पृ० ३४

२ वही, पृ० ३४

अशक्ति समाज में रहने और उचित व्यवहार द्वारा सामाजिक विधि निषेधों का पालन करने का नाम सम्यता है । 'व्यक्ति के समा या समाज के प्रति व्यवहार तथा समस्त समाज के मो एक-दूसरे के प्रति व्यवहार तथा आचरण' सम्यता को और संकेत करते हैं^१ । 'मणवतशरण' उपाध्याय ने भी इस बात को पुष्टि की है । आपके शब्दों में -- 'समा में बैठने को समझ रखने वाला या उसमें बैठने वाला सम्य कहलाता है और सम्य का उचित व्यवहार, समावालो समा का व्यवहार 'सम्यता' है'^२ ।

मानव व्यवहार के दो पक्ष हैं-- एक उसके व्यक्तिगत जीवन से संबंधित है, दूसरा समाज से । समाज के प्रति किया गया व्यवहार सम्यता से सम्बन्धित है । प्रसन्न कुमार आचार्य के अनुसार -- 'सम्यता शब्द शिष्टाचार के नियमों के साथ ही सामाजिक उत्तरदायित्व, सामाजिक प्रतिबंध सामाजिक आचरण का भी निर्देश करता है'^३ ।

सम्यता द्वारा मनुष्य के बाह्य आचरण का ज्ञान होता है । उसके आन्तरिक गुण-अवगुण सम्यता को परिधि से परे है । हृदय क में कलुष होते हुए भी कोई व्यक्ति यदि समाज में उठने-बैठने तथा व्यवहार करने में पटु है तो वह सम्य कहा जायेगा । 'किसा समाज को सांस्कृतिक अवस्था और सम्यता का ठोक निर्णय करने के लिए यह आवश्यक है कि उसके पारिवारिक, सामाजिक, राजनैतिक, धार्मिक और कला विषयक कार्यों का परोक्ष' कथा जाय'^४ ।

सम्यता सामाजिक उत्कर्ष को कहे हैं । इससे उत्तरोत्तर मनुष्य तथा समाज को उन्नति होती है तथा सुख-समृद्धि भी प्राप्त होता है । आज मानव समाज को जो उन्नत अवस्था है वह सम्यता का ही परिणाम है।

१ 'मध्यकालीन हिन्दी काव्य में भारतीय संस्कृति' : डा०मदनगोपाल गुप्त, प्रथम संस्करण, पृ०३५ ।

२ 'सांस्कृतिक भारत' : मणवतशरण उपाध्याय, पृ०५

३ 'भारतीय संस्कृति एवं सम्यता' : डा० प्रसन्नकुमार आचार्य, पृ०२-३

जिस समाज या देश ने जितनी अधिक भौतिक उन्नति को वह उतना ही अधिक सम्य कहलाया । इस प्रकार "सम्यता का अर्थ हो गया विशिष्ट बौद्धिक विकास, उच्च नैतिक विचार एवं भौतिक सुख समृद्धि । इसमें भौतिक उन्नति व्यापारिक और औद्योगिक विकास, सामाजिक स्वतन्त्रता, राजनैतिक प्रगति का भी समावेश होता है^१। गुलाबराय ने अच्छे व्यवहार और सुखमय जीवन व्यतीत करने के साधनों को सम्यता माना है । आपके शब्दों में -- "सम्यता मूल अर्थ में तो व्यवहार को साधुता की द्योतक होता है, किन्तु अर्थ विस्तार से यह शब्द रत्न सत्तन को उच्चता तथा सुखमय जीवन व्यतीत करने के साधनों, जैसे कला कौशल, स्थापत्य, ज्ञान-विज्ञान को उन्नति पर लागू होता है^२।" रामजी उपाध्याय के शब्दों में -- "किसी मनुष्य या समाज के उन गुणों का आश्रय लेकर सम्यता का विकास होता है, जिनके द्वारा वे लोग समाज का संघटन करते हैं, परस्पर संवर्द्धित होते हैं और सौहार्द एवं सहिष्णुता का प्रदर्शन करते हैं^३।"

संस्कृति और सम्यता में पर्याप्त अन्तर है । सम्यता संस्कृति जहाँ है, वरन् उसका एक अंग मात्र है । सम्यता प्रत्येक देश, काल यहाँ तक कि प्रत्येक व्यक्ति में भिन्न-भिन्न होता है । सभी व्यक्ति एक से सम्य नहीं होते । व्यक्ति भेद के साथ इसमें भी भिन्नता पायी जाती है । सम्यता संस्कृति का बाह्य रूप है । हमारा रत्न, सत्तन, उठना, बैठना, वेशभूषणा तथा आत्म प्रदर्शन के विभिन्न प्रयत्न तथा उपादान हमारी सम्यता के द्योतक है और संस्कृति आध्यात्मिक एवं मानसिक उन्नति को परिचायक है । डा० उमाकान्त के अनुसार -- "संस्कृति तत्त्वतः मानसिक है, किन्तु सम्यता भौतिक और बाह्य। इस प्रकार संस्कृति मानसिक विकास को सूचक है, जब कि सम्यता शारीरिक व्यापारों एवं भौतिक प्रगति को^४।" इसी बात को पुष्टि प्रसन्न कुमार

१ 'भारतीय संस्कृति और सम्यता' : प्रसन्नकुमार आचार्य, पृ०३

२ 'भारतीय संस्कृति को रूप देना' : बाबू गुलाबराय, पृ०२

३ 'भारतीय संस्कृति का उत्थान' : रामजी उपाध्याय, पृ०१४

४ 'मैथिलीशरण गुप्त -- कवि और भारतीय संस्कृति के आख्याता' : डा०

आचार्य ने भी को है -- 'संस्कृति बौद्धिक विकास को वास्तवार्थों को सूचित करती है और सम्यता के परिणामस्वरूप शारीरिक एवं भौतिक विकास होता है'।^१

सम्यता और संस्कृति मानव के विकास के दो पद हैं--
सम्यता बाह्य गुण है, इसका सम्बन्ध बुद्धि से है, जब कि संस्कृति आन्तरिक गुण है और इसका सम्बन्ध हृदय से है। संस्कृति के अन्तर्गत हृदय को उच्च भावनाओं, विचार, विश्वास, वादर्थ, आनन्द और सौन्दर्यानुभूति का समावेश होता है और सम्यता के अन्तर्गत भौतिक सुख, सुविचारों और प्रगति का।
आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी के शब्दों में -- 'सम्यता का आन्तरिक प्रभाव संस्कृति है। सम्यता समाज को बाह्य व्यवस्थाओं का नाम है, संस्कृति व्यक्ति के अन्तर के विकास का'।^२

सम्यता परिवर्तनशील है जब कि संस्कृति का केवल परिवर्तन ही सम्भव है। सम्यता का अनुकरण किया जा सकता है, परन्तु संस्कृति का संबंध अन्तर्गमन से है, अतः इसका अनुकरण सम्भव नहीं है। अनुकरण में देश, जाति या वर्ग का कोई भेद नहीं होता, किसी भी देश, जाति अथवा वर्ग के अनुकरण द्वारा उसकी सम्यता को अपनाया जा सकता है। संस्कृति के विकास के साथ-साथ उसमें जो परिवर्तन आते हैं, वह अनुकरण द्वारा नहीं बल्कि शनैः शनैः संस्कारों द्वारा आते हैं। इससे स्पष्ट है कि संस्कृति आन्तरिक और सम्यता बाह्य गुण है। डा० भगवत शरण उपाध्याय ने लिखा है -- 'सम्यता और संस्कृति मनुष्य को सामूहिक प्रेरणा और विजय के परिणाम है, जिनमें से प्रथम आदिम बनेलो स्थिति से सामाजिक जीवन को और मनुष्य को प्रगति का नाम है और द्वितीय उसी प्रगति का सत्य, शिव और रुचिर परम्परा का'।^३

१ 'भारतीय संस्कृति और सम्यता' : प्रसन्नकुमार आचार्य, पृ० ४

२ 'विचार और चिन्तन (निबंध संग्रह)' : हजारी प्रसाद द्विवेदी, प्रथम संस्करण, पृ० १८९।

३ 'सांस्कृतिक भारत' : भगवतशरण उपाध्याय, पृ० १२

संस्कृति स्थायी है और सम्यता अस्थायी । संस्कृति कभी नष्ट नहीं होती, वरन् किसी न किसी रूप में अवशिष्ट रहती है और जाने वाले पीढ़ी को विरासत रूप में प्राप्त होती है, परन्तु सम्यता नाशवान है । संस्कृति के स्थायित्व के विषय में दिनकर जो ने लिखा है --

..... और सम्यता को अपेक्षा यह विकास भी अधिक है, क्योंकि सम्यता को सामग्रियां टूट-फूटकर विनष्ट हो सकता हैं, लेकिन संस्कृति का विनाश उतनी आसानों से नहीं किया जा सकता ।^१

संस्कृति अनुभवजन्य ज्ञान के, और सम्यता बुद्धिजन्य ज्ञान के आधार पर निर्भर है । अनुभवजन्य ज्ञान मित्य और बुद्धिजन्य ज्ञान परिवर्तनशील होने के कारण संस्कृति नित्य और सम्यता परिवर्तनशील होती है ।^२

सम्यता में केवल बाह्य आचरण पर ध्यान दिया जाता है, आन्तरिक गुण पर नहीं । जो व्यक्ति सम्य कहा जाता है, आवश्यक नहीं है कि उसमें आन्तरिक गुण भी विद्यमान हो बर्तातु उसका अन्तर भी उत्तम हो परिष्कृत हो, जितना उसका व्यवहार । कोई व्यक्ति कानून, दण्ड या समाज के भय से अपराध न करता हो पर आवश्यक नहीं कि उसके मन में उस अपराध को करने को इच्छा हो न आगृत हो । ऐसे व्यक्ति को सम्य तो कह सकते हैं, पर सुसंस्कृत नहीं, क्योंकि उसका व्यवहार तो परिष्कृत है, पर मन नहीं । संस्कृति का क्षेत्र अत्यन्त व्यापक है । उसमें मन के परिष्कार के साथ ही आध्यात्मिक उन्नति तथा मानवीय गुणों का समावेश भी होता है । मानवता इसका प्रमुख गुण है, जिसके अन्तर्गत समता को भावना, दया, परोपकार, त्याग, क्षमा, अहिंसा आदि दिव्य गुणों का समावेश होता है । संस्कृति से अन्तर्गत का परिष्कार होता है और हृदय में दिव्य गुणों का संभार होता है । सम्यता मनुष्य के वैभवशाली, कुशल तथा क्षुद्र तो बना सकती है पर सुसंस्कृत नहीं बना सकती । हजारों प्रसाद दिवदों के अनुसार -- सम्यता

१ 'संस्कृति के बारे में अध्याय' : रामधारी सिंह दिनकर, प्रथम संस्करण, पृ० ६५२
२ 'कल्याण', हिन्दू संस्कृति अंक, पृ० ३६

मनुष्य के बाह्य प्रयोजनाँ की सहजलभ्य करने का विधान है और संस्कृति प्रयोजनातीत अन्तर आनन्द की अभिव्यक्ति^१।

संस्कृति में सम्यक्ता का अन्तर्भाव हो जाता है। पर सम्यक्ता में संस्कृति का नहीं। संस्कार रूप में अवशिष्ट सम्यक्ता संस्कृति बन जाती है। संस्कृति की अभिव्यक्ति सम्यक्ता है। संस्कृति जीवन का आंतरिक सौन्दर्य है। जीवन में आनन्द की प्राप्ति मनुष्य की मूल प्रवृत्ति है। आनन्द प्राप्त करने की उत्कट कामना ही मनुष्य की उन्नति की ओर अग्रसर करती है। आनन्द प्राप्ति के लिए मानव ने अनेक सुख-सुविधाओं के साधनों को ढूँढ़ा, परन्तु केवल भौतिक सुख-सुविधाओं से उसे पूर्ण आनन्द प्राप्त नहीं हो सकता, क्योंकि वह हृदय तथा आत्मा का सुख भी चाहता है। इसके लिए अन्तर्मन की उन्नति तथा आन्तरिक गुणों का विकास और उनका परिमार्जन आवश्यक है और मानव मन का यही परिष्कार संस्कृति है।

हमारी प्राचीन संस्कृति अत्यधिक सम्पन्न संस्कृति थी पर आज उसका वह रूप नहीं रह गया है, क्योंकि आज सम्यक्ता संस्कृति पर भारी हो रही है और उसे उंगलियों पर नचा रही है। "आजकल सम्यक्ता का मापदण्ड साबुन या सल्फ्यूरिक एसिड की तपत हो गया है।" आचार्य बलदेव उपाध्याय के अनुसार -- "किसी भी जाति या राष्ट्र की सम्यक्ता का मापदण्ड उसका आध्यात्मिक चिन्तन होता है। जिस जाति के आध्यात्मिक विचार तथा समीक्षाण जितने ही अधिक तथा गहरे होते हैं, वह जाति संस्कृति तथा सम्यक्ता के इतिहास में उतना ही अधिक सहत्वपूर्ण स्थान रखती है।" इससे यह ज्ञात होता है कि सम्यक्ता और संस्कृति भिन्न-भिन्न होते हुए भी एक-दूसरे से अत्यधिक सम्बद्ध हैं। एक के बिना दूसरे का अस्तित्व नहीं है। बाबू गुलाबराय के शब्दों में -- "जिस सम्यक्ता का आधार संस्कृति

१ 'अशोक के फूल' : डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी, प्रथम संस्करण, पृ० ८३

२ 'कालिदास के ग्रन्थों पर आधारित तत्कालीन भारतीय संस्कृति' : डा० गायत्री वर्मा, पृ० ४।

३ 'भारतीय संस्कृति की रूप रेखा' : बाबू गुलाबराय, पृ० २।

४ 'आर्य संस्कृति' : आचार्य बलदेव उपाध्याय, पृ० ४१८।

में नहीं वह सभ्यता, सभ्यता नहीं। संस्कृति को आत्मा के बिना सभ्यता का शरीर शव को भांति निष्प्राण रहता है^१। इस विषय में दिनकर जो ने कहा है कि '..... संस्कृति सभ्यता को अपेक्षा महान चीज है। यह सभ्यता के भीतर उसी तरह व्याप्त रहती है, जैसे दूध में मक्खन या फूलों में सुगंध^२।'।

निष्कर्ष यह है कि संस्कृति और सभ्यता एक-दूसरे से सम्बद्ध होते हुए भी मूल अर्थ में एक-दूसरे से भिन्न हैं। संस्कृति आन्तरिक गुण है और सभ्यता बाह्य। संस्कृति को नकल नहीं का जा सकता वह संस्कारगत वस्तु है। प्रत्येक देश का संस्कृति भिन्न होता है। एक-दूसरे के सम्पर्क में जाने से, उनके पारस्परिक समन्वय से संस्कृति में अनेक नई बातें जुड़ती चلتो हैं और इस प्रकार उसको वृद्धि होती जाता है। सभ्यता मानव के बाह्य आचरण पर नियंत्रण करती है और संस्कृति^{उससे} अतिरिक्त दोषों का परिष्कार तथा परिमार्जन करती है। दोनों एक-दूसरे से पृथक् होते हुए भी जल में लहर के समान और अग्नि में ताप के समान सम्बद्ध हैं। एक के अभाव में दूसरे के अस्तित्वहीन है।

संस्कृति और कल्चर

संस्कृति के लिए अंग्रेजी में 'कल्चर' शब्द का प्रयोग होता है। साधारणतः दोनों का प्रयोग एक ही अर्थ में करते हैं। कल्चर अथवा संस्कृति का अर्थ अत्यन्त व्यापक है। आचार्य बलदेव उपाध्याय के अनुसार -- 'कल्चर का लाजिणिफ अर्थ होता है मस्तिष्क तथा उसकी शक्तियों को विकसित करना शिक्षा तथा शिष्या के द्वारा मानसिक वृत्तियों को सुधारना। संस्कृति शब्द का भी अर्थ है मन को, हृदय को तथा उनकी वृत्तियों को संस्कार के द्वारा सुधारना तथा उदात्त बनाना^३।' वैष्णो ने कल्चर

१ 'भारतीय संस्कृति को रूप रेखा' : बाबू गुलाबराय, पृ० २

२ 'संस्कृति के चार अध्याय' : रामधारी सिंह दिनकर, प्रथम संस्करण, पृ० ६५२

३ 'आर्य संस्कृति' : आचार्य बलदेव उपाध्याय, पृ० ४१५

के अन्तर्गत मानवोप्य व्यवहार को महत्त्व दिया है^१।

कल्चर और कल्चोवेशन शब्दों में काफी समानता है। कल्चर का अर्थ है परिष्कार करना और कल्चोवेशन का अर्थ है कृषि। जिस प्रकार कृषि के लिए भूमि को समतल बनाकर रोड़े आदि तोड़ कर साद ढाल कर उसका परिष्कार कर उसे खेतों के योग्य बनाया जाता है, उसी प्रकार मानसिक परिष्कार द्वारा मनुष्य को सहज वृत्तियों को ऊर्ध्वमुख बनाया जाता है। प्रसन्न कुमार आचार्य के अनुसार -- 'भूमि को जो भांति मनुष्य को मानसिक और सामाजिक अवस्था या विकसित हुआ करता है।' संस्कृति और कल्चर मनुष्य का सहज प्रवृत्तियों, नैसर्गिक शक्तियों तथा उसके परिष्कार का द्योतक है। जीवन का चरमोत्कर्ष प्राप्त करना इस विकास का परिणाम है। संस्कृति के प्रभाव से जो व्यक्ति विशेष या समाज ऐसे कार्यों में प्रवृत्त होता है, जिसे सामाजिक, साहित्यिक, कलात्मक, राजनैतिक और वैज्ञानिक क्षेत्रों में उन्नति हुई है^२।

वाक्य रूप में कल्चर और संस्कृति शब्द समानार्थक हैं और साधारणतः इसी रूप में इनका प्रयोग मा होता है। पर इन दोनों शब्दों के अन्तरिक रूप में भिन्नता है। संस्कृति का मूल धर्म है, अतः संस्कृति में आध्यात्मिकता को प्रधानता रहता है। इसका सम्बन्ध हृदय का उदात्त भावनाओं से

१ " Culture, then, is a particular class of regularities of behaviour. It includes both internal and external behaviour; it excludes the biologically-inherited aspects of behaviour. Cultural regularities may or may not recur in the behaviour of individuals, but, to be called 'culture', they should recur (or fail to occur) in a regular fashion in the behaviour of most of the members, and ideally in that of all the members, of a particular society."

होता है, जब कि कल्वर में भौतिकता तथा बुद्धि को प्रधानता रहती है । संस्कृति में भावनाओं के परिष्कार पर विशेष बल दिया जाता है और कल्वर में बुद्धि के परिष्कार को प्रधानता दी जाती है ।

संस्कृति और कला

भावनाओं को सजीव और सुन्दर अभिव्यक्ति कला है । आन्तरिक सौन्दर्य तथा आन्तरिक प्रेरणा, किसी भी माध्यम से व्यक्त हो, वह कला कहो जातो है । किसी भी गुण अथवा कौशल के कारण जब किसी वस्तु में सौन्दर्य तथा उपयोगिता आ जातो है तब वह कलापूर्ण हो जातो है । हमारी आत्मा बाहर आकर मूर्त रूप धारण करना चाहती है । उस मूर्त रूप को ही कला कहते हैं । जिन-जिन वस्तुओं में आत्मा का बीज, उत्साह और उल्लास दर्शित होता है वे सब कलाकृति का रूप धारण कर लेता हैं^१ ।

कला द्वारा मानव को भावनाओं तथा विचारों का प्रदर्शन होता है, अतः उसके द्वारा तत्कालीन संस्कृति का परिचय मिलता है । जहाँ को संस्कृति जितनी उदात्त होती है, वहाँ का कला भी उतनी ही उन्नत होती है । भारतवर्ष में ६४ कलाएँ मानो गयी हैं ।

भारतीय कला की विशेषता

भारतीय कला के अन्तर्गत कुछ ऐसी विशेषताएँ हैं, जो उसे अन्य स्थानों की कलाओं से पृथक् करती हैं, जैसे भारतीय कला अभिव्यक्ति प्रधान है । इसमें बाह्य सौन्दर्य को अपेक्षा आन्तरिक सौन्दर्य को अभिव्यक्ति पर विशेष बल दिया जाता है । इस का प्रधानता होने के कारण ही यहाँ की कला इतनी प्राणवान तथा सजीव है । इसके अतिरिक्त भारतीय कला धर्म प्रधान है और भारतीय जीवन धर्म से अनुप्राणित, अतः यहाँ

१ 'संस्कृत साहित्य की इमरेखा' : गुलाबराय, पृ० १०५

कला पर भी धर्म का स्पष्ट प्रभाव दृष्टिगत होता है । भारतीय कला में धार्मिकता के कारण उसमें प्रतीकात्मकता का समावेश हुआ है और विभिन्न वस्तुओं को प्रतीक मानकर उसको अभिव्यक्ति को गई ।

भारतीय कला का प्रारम्भिक रूप मोहनजोदड़ों और हड़प्पा को बुदाई में प्राप्त होता है । उस समय प्राप्त नगरों का व्यवस्था, जस्त्र-शस्त्र, बर्तन, वायुगण और सिक्के इस बात के प्रमाण हैं कि उस समय तक भारतीय कला को पर्याप्त उन्नति हो चुकी थी ।

मौर्यकाल में भी कला को पर्याप्त उन्नति हुई । अशोक के बनवाये स्तम्भ आज भी उस युग का कला के उत्कृष्ट नमूने हैं । बौद्ध भिक्षुओं के लिए बनवाये गये गुहा गृह को देखने मात्र से भारतीय चित्र तथा स्थापत्य कला का अनुमान लगाया जा सकता है ।

गुप्त काल में सौचा, भरहुत तथा बुद्ध गया को कला का विकास हुआ । अशोक काल में पशुओं-पक्षियों तथा चक्र को कला के प्रतीक रूप में अपनाया गया । इस समय तक मूर्तियों का निर्माण कार्य प्रारम्भ हो गया था । बुद्ध का पूरा जीवन-वृत्त चित्रों द्वारा प्रस्तुत किया गया, इसके अतिरिक्त उद्योग, उदयगिरि और खण्डगिरि पहाड़ियों को गुफाओं में प्राप्त शिल्प-कला, कला के अद्वितीय उदाहरण हैं ।

कुषाणकाल में कला के चार केन्द्र बने— सारनाथ, मथुरा, अमरावती और गंधार । इस युग में गंधार कला का विशेष प्रबल हुआ । इसमें आकृति और भाव दोनों का समन्वय किया गया तथा आकृति को शुद्धता एवं सौन्दर्य पर ध्यान दिया गया, फलतः इसमें अन्तर्गत आन्तरिक अभिव्यक्ति को अपेक्षा बाह्य अभिव्यक्ति को प्रधानता हो गई ।

गुप्तकाल भारतीय कला का स्वर्ण युग है । इस युग के बाह्य अभिव्यक्ति को अपेक्षा आध्यात्मिकता को प्रधानता हो गई । मूर्तियों का निर्माण होने लगा । जिनके पोछे प्रमाण मण्डल बने होते थे, जो ईश्वरीय प्रकाश के धोतक थे । इस युग में गुफा मन्दिरों का निर्माण भी हुआ । पहाड़ों को गुफाओं में पत्थर काट-काट कर दीवारों पर चित्रकारी

को गई । इन्हीं गुफाओं में रंगशाला का भी निर्माण होता था । इन गुफा चित्रों में अजन्ता के चित्र अत्यन्त महत्वपूर्ण हैं ।

भारतीय संस्कृति समन्वय प्रधान संस्कृति है, अतः इसमें सर्वत्र समन्वय दृष्टिगोचर होता है । भारतीय कला भी इससे अछूता न रही । मुगल साम्राज्य की स्थापना के पश्चात् मुस्लिम कला की भी उच्च स्थान प्रदान किया गया, फलतः कला के क्षेत्र में मेहराब, गुम्बद आदि का प्रचलन हुआ ।

मुसलमानों के पश्चात् भारत में अंग्रेजों का आगमन हुआ । जिनके प्रभावस्वरूप आन्तरिकता को अपेक्षा बाह्य अभिव्यक्ति पर ज्यादा ध्यान दिया जाने लगा । अब कला में आध्यात्मिकता के स्थान पर भौतिकता को प्रधानता हो गई ।

भारत में चित्रकला का विशेष महत्व है । नाट्यशालाओं, राज भवनों तथा गृहस्थों के घर में चित्र बनाने का प्रचलन सदा से रहा है । शुभ अवसरों पर तो उनका बनाना आवश्यक है, क्योंकि ये मांगलिक माने जाते हैं । आज भी अनेक अवसरों पर गृहस्थों के घर में चित्र बनाकर पूजा करने की प्रथा प्रचलित है ।

संगीत का भी विशेष महत्व रहा है । नाद को ब्रह्म माना गया है । संगीत के तीन अंग हैं -- गीत, वाद्य और नृत्य । वाद्य में यहाँ बौणा का विशेष महत्व है, क्योंकि विद्या की देवी सरस्वती बौणा-पाणि कहो जाते हैं और नारद जो सदा बौणा लिये रहते हैं । वाद्य तो भारत में अनेक प्रचलित रहे हैं पर बौणा का महत्व आध्यात्मिक है, अतः इसका महत्व अधिक है ।

निष्कर्ष

निष्कर्ष यह है कि संस्कृति का क्षेत्र अत्यन्त व्यापक है । यह मानव के शुद्ध आचरण, आध्यात्मिक उन्नति तथा मानसिक विकास की धोतिका है । इसके अन्तर्गत व्यक्तिगत उन्नति हो नहीं, सामाजिक तथा धार्मिक

उन्नति का भी समावेश होता है। संस्कृति, सम्यक्ता के समान भौतिक न होकर बाध्यात्मिक गुणों से जीत-प्राप्त है, जिसमें मानवता का दिव्य गुण प्रमुख है। समन्वय का गुण प्रधान होने के कारण इसका परिवर्द्धन तथा संवर्धन होता रहता है।

भारतीय संस्कृति

किसी संस्कृति का ज्ञान वहाँ के साहित्य द्वारा प्राप्त किया जा सकता है, क्योंकि साहित्य समाज का दर्पण है और समाज में प्रचलित रीति-रिवाज, रहन-सहन, शिक्षा, शिल्प कला, वस्तुकला, मूर्तिकला एवं सामाजिक व्यवस्था, धर्म पर विश्वास आदि संस्कृति के चेतक होते हैं। भारतीय संस्कृति का ज्ञान प्राप्त करने हेतु भी आवश्यक है कि उसके साहित्य का पूर्णतः अवलोकन किया जाय, क्योंकि उसके द्वारा ही प्राचीनकाल में प्रचलित रीति - रिवाज, धर्म, राजनीति, आदर्श आदि का ज्ञान प्राप्त किया जा सकता है। भारतीय संस्कृति का ज्ञान प्राप्त करने के लिए वेदों तथा उपनिषदों का वाच्य लेना आवश्यक है, क्योंकि भारतीय संस्कृति का मूल वेद तथा उपनिषद् माने जाते हैं।

भारतीय संस्कृति अत्यन्त प्राचीन एवं उन्नत संस्कृति है। प्राचीनकाल में जब अन्य संस्कृतियों का अस्तित्व भी नहीं था, उस समय यह अपने उन्नत रूप में विकसित थी तथा पर्याप्त भौतिक एवं बाध्यात्मिक उन्नति भी कर चुकी थी। भौतिक उन्नति का प्रमाण हड़प्पा और मोहन जोदड़ो की खुदाई में प्राप्त अवशेष हैं तथा बाध्यात्मिक उन्नति के प्रत्यक्ष प्रमाण अनेक देवी - देवताओं की स्थापना और उनके प्रति आस्था है।

भारत पर समय-समय पर होने वाले आक्रमणों ने सांस्कृतिक उन्नति के मार्ग में अनेक व्यवधान उत्पन्न किये। अत्यधिक राजनैतिक तथा सामाजिक एवं धार्मिक उत्थल-मुथल के बीच भी यह संस्कृति अक्षुण्ण रही। विदेशी आक्रमणकारियों के साथ उनकी धर्म, उनकी संस्कृति, रहन-सहन, रीति-रिवाज एवं कला आदि का भी भारत में आगमन हुआ। नवीन संस्कृति, धर्म तथा

शिखा ने पुरातन धर्म, संस्कृति और शिखा को प्रभावित किया तथा स्वयं भी प्रभावित हुई। मुसलों के आक्रमण तथा उनके स्थायित्व ने भारतीय संस्कृति को गहरी चोट पहुंचाई। भारतीय स्वधर्म को तिलांजलि दे, मुस्लिम धर्म की ओर आकृष्ट होने लगे तथा उनकी संस्कृति को अपनाने लगे। संस्कृति का यह वृण अभी हरा ही था, तभी अंग्रेजों ने भारत पर अपना बाधित्व कर लिया। इनके साथ ही ईसाई धर्म भारत आया और इसका प्रचार होने लगा। विदेशी सभ्यता से चमत्कृत जनता ने भारतीय संस्कृति को विस्मृत कर दिया और विदेशी भौतिकता की चकाचौंध से दिग्भ्रमित हो, विदेशी धर्म तथा संस्कृति की ओर आकर्षित होने लगी। अनेक वर्षों की दासता, वशिखा, हिन्दू धर्म की कट्टरता, जाति पांति और कुआकृत की दूषित भावना ने भी निकृष्ट तथा उपेक्षित वर्ग को विदेशी संस्कृति अपनाने के लिए बाध्य किया। आर्थिक विपन्नता भी इसका एक कारण सिद्ध हुआ। आर्थिक संघर्ष में संघर्षरत जनता की मूल की ज्वाला को धर्म तथा संस्कृति द्वारा शान्त करना असम्भव था, अतः अधिकांश लोगों ने विदेशी शिखा तथा सभ्यता को स्वीकार कर सरकारी नौकरी प्राप्त कर आर्थिक स्थायित्व प्राप्त करने का प्रयत्न किया।

भारत में अनेक धार्मिक आन्दोलनों का प्रादुर्भाव हुआ तथा अनेक धर्म और सम्प्रदाय उत्पन्न होते रहे। इन धर्मों तथा सम्प्रदायों का भी हिन्दू धर्म तथा संस्कृति पर पर्याप्त प्रभाव पड़ा। इस वैष्णवपूर्ण वातावरण में भी भारतीय संस्कृति का अस्तित्व सुरक्षित रहा।

धार्मिक तथा सांस्कृतिक उन्नति एवं सुरक्षा के लिए देश और समाज का शान्त वातावरण अत्यावश्यक है। दुर्भाग्य से भारत का राजनीतिक तथा सामाजिक वातावरण सदैव अशान्त रहा। ऐसे समय संस्कृति की उन्नति असम्भव थी। इस विगृहणी वातावरण में कुछ महान् पुरुषों ने सुप्त भारतीय जनमानस में नवीन जागृति उत्पन्न करने एवं उसके प्रति वास्था और विश्वास उत्पन्न करने का स्तुत्य प्रयास ही नहीं किया, बल्कि भारतीय धर्म में उत्पन्न दोषों का निराकरण कर पुनः भारतीय संस्कृति को प्रतिष्ठित करने का सराहनीय कार्य किया।

भारतीय संस्कृति का इतिहास

संस्कृति का इतिहास, मानव के विकास का इतिहास है। मनुष्य अन्य प्राणियों की अपेक्षा अधिक बुद्धिमान है, अतः अपनी प्रगति में सदा प्रयत्नशील रहता है। शारीरिक सुख के लिए वह अनेक नये साधनों तथा उपकरणों का निर्माण करता है तथा मानसिक सुख के लिए विभिन्न कला, कौशल, काव्य, दर्शन आदि का वाश्रय लेता है। इस प्रकार दिन-प्रतिदिन मानव जो विकास करता है, उस विकास का इतिहास ही संस्कृति का इतिहास है।

प्रकृति मानव की सहचरी है, अतः उसकी प्रगति में सबसे अधिक प्रकृति का सहयोग रहता है। प्रकृति के प्रकोप से बचने के लिए मनुष्य जो प्रयत्न करता है, जो साधन अपनाता है, वे साधन भी प्रकृति प्रदत्त वस्तुओं से ही निर्मित होते हैं, अतः मनुष्य को सुसंस्कृत बनाने में प्रकृति का अधिक सहयोग रहता है। भारतीय संस्कृति के साथ तो प्रकृति का बहुत संबंध है, अतः यह मान लेना कि भारतीय संस्कृति प्रकृति के आधार पर निर्मित है, व्युत्पन्न न होगी।

भारतवर्ष को प्रकृति ने अत्यन्त समृद्ध बनाया है, अतः यहाँ जीवनधारण के लिए कठिन संघर्ष नहीं करना पड़ता, फलतः विरौध, वैमनस्य आदि दुःखविनाशों का अभाव स्वाभाविक है। प्राचीनकाल से यहाँ सर्वत्र शान्ति का साम्राज्य था, बस परिणामस्वरूप अनेक कलाओं तथा साहित्य के सृजन के लिए उपयुक्त वातावरण मिला। यहाँ उन्के लोगों में सच्चाई, साधुता, दामा-शीलता विनय तथा सहृदयता आदि गुण पर्याप्त मात्रा में प्राप्त होते हैं। इसके अतिरिक्त यहाँ अतिथि सत्कार का विशेष महत्त्व माना गया है।

प्रकृति की सहृदयता का प्रभाव भारतवासियों के हृदय पर ही नहीं, उनके रहन-सहन में भी परिलक्षित होता है। जैसे यहाँ के मकान झुळे होते हैं, तथा वस्त्र भी ढीले-ढाले पहने जाते हैं, जो यहाँ के वातावरण के अनुकूल है। यहाँ कुछ सम्प्रदायों में क्षिण्वर रहने तथा बत्तल धारण करने का भी प्रचलन है। इसी कारण यहाँ वर्षाऋतु धर्म के अन्तर्गत ब्रह्मचर्य तथा वानप्रस्थ और सन्यास आश्रम में वनों में रहने तथा कम से कम वस्त्र धारण करने की प्रथा

थी। उन्हें बाजीविका की भी चिन्ता नहीं थी, क्योंकि उस समय दान देना तथा दान लेना धर्म था। प्रकृति से अत्यधिक प्रभावित होने के कारण ही यहां प्राचीन-काल से बाज तक नाग, साढ़ पीपल आदि की पूजा का प्रचलन पाया जाता है।

भारतीय संस्कृति का प्रारम्भ कम और कैसे हुआ, इस विषय में पर्याप्त मसौदा है। कुछ विद्वानों का विचार है कि यह संस्कृति पश्चिम की सुमेरी संस्कृति की देन है, कुछ अन्य विचारकों के अनुसार यह संस्कृति द्रविड़ों की संस्कृति है। कुछ अन्य विद्वानों का विचार है कि यह एक स्वतन्त्र संस्कृति है इस पर किसी अन्य संस्कृति का प्रभाव नहीं है। हड़प्पा और मोहन जोदड़ो की खुदाई में प्राप्त अवशेषों से ज्ञात होता है कि यह संस्कृति सुमेरी संस्कृति से प्राचीन संस्कृति है। इन अवशेषों में प्राप्त नगर की व्यवस्था तथा मकान इस बात के प्रमाण हैं कि उस समय भी यहां नगरों की पूर्ण व्यवस्था हो चुकी थी तथा पक्की ईंट के मकान बनने लगे थे। इसके अतिरिक्त यहां न तो सुमेरी सभ्यता के समान मन्दिरों के और न ईरानी सभ्यता के समान मकबरों के ही अवशेष मिले। अतएव इस संस्कृति का संबंध किसी अन्य संस्कृति से जोड़ना उचित नहीं जान पड़ता। जिस समय बाज की संस्कृति कही जाने वाली संस्कृतियों का अस्तित्व भी नहीं था, उस समय भी यह संस्कृति अत्यन्त समृद्ध संस्कृति थी।

भारत में समय-समय पर अनेक संस्कृतियां आयीं और यहां की संस्कृति में विलीन हो गईं। यह क्रम आदिकाल से चलता जा रहा है। जो जातियां यहां आईं उनकी अपनी विकसित अथवा अविकसित संस्कृति अवश्य रही होगी, उन्हीं के मिश्रण से भारतीय संस्कृति का निर्माण हुआ। बाज जो संस्कृति है, वह वैदिक संस्कृति नहीं है, वरन् यह भारतीय संस्कृति है, जिसमें आर्य और अनार्य दोनों संस्कृतियों का योग है।

ऐसा विश्वास किया जाता है कि जिस समय मनुष्य भोजन की खोज में लानाबदौशों की तरह घूमता था, उसी समय आर्य भी भोजन की खोज में भारत आये और यहां की प्राकृतिक सुविधा तथा समृद्धि देख कर यहीं बस गये। उस समय तक द्रविड़ों की ^{संस्कृति} ^{यहां} का मूल निवासी थे, समृद्ध हो चुकी थी। द्रविड़ श्यामवर्ण, छोटी नाक वाले तथा स्वभाव से शान्तिप्रिय थे, अतः

उन्होंने कला को उन्नति तो को, परन्तु शस्त्रों के निर्माण में विशेष प्रगति नहीं कर सके। बाहर से आये आर्य जो गौरवर्ण के थे, कला को अपेक्षा शस्त्र-निर्माण में अधिक प्रवीण थे। अतः शस्त्र-बल द्वारा उन्होंने द्रविड़ों पर विजय प्राप्त कर उन्हें दास बना लिया और उनको समृद्ध संस्कृति से उन्होंने बहुत कुछ सीखा तथा उनको संस्कृति को आत्मसात् कर लिया। आज भी पोपल, वटवृक्ष, नाग, साढ़ आदि की पूजा इस बात का प्रमाण है। इस प्रकार अनाय संस्कृति आर्य संस्कृति में विलय होकर उसे पुष्ट कर गई। इसके अतिरिक्त समय-समय पर अन्य संस्कृतियों के मिश्रण द्वारा वह परिष्कृत तथा पुष्ट होतो रहो है।

भारतीय संस्कृति का प्रारम्भ वेद से माना जाता है, क्योंकि इनका प्राचीनतम ग्रन्थ वेद है। परन्तु आर्यों से पूर्व को अनाय संस्कृति को भी उपेक्षा नहीं की जा सकती है। अनाय संस्कृति का लोप कब हुआ और कब से आर्य संस्कृति का प्रारम्भ हुआ, विश्वस्तम्भ से नहीं कहा जा सकता, क्योंकि किसी भी संस्कृति या सभ्यता का काल-विभाजन अथवा समय-निर्धारण अत्यन्त कठिन है। इसका कारण यह है कि किसी भी संस्कृति को नियमबद्ध नहीं किया जा सकता है, वह देश-काल के साथ-साथ परिवर्तित होता रहता है। फिर भी सुविधा के लिए इसे निम्नप्रकार से विभक्त कर सकते हैं--
प्रागैतिहासिक काल

इस काल की संस्कृति द्रविड़ों की संस्कृति थी। जिसके अवशेष छड़प्पा और मोहनजोदड़ो की खुदाई में प्राप्त हुए हैं, जिससे ज्ञात होता है कि यह संस्कृति एक समृद्ध संस्कृति थी। उस संस्कृति की कला के साथ-साथ नगर-निर्माण की कला में भी विशेष उन्नति कर ली थी। परन्तु शस्त्रविद्या और घोड़ों का उपयोग इन लोगों ने आर्यों से सीखा।

इस युग में धर्म का पर्याप्त विकास हो चुका था। अनेक देवी-देवताओं, वृक्षा, पशु आदि की पूजा होती थी। इनके अनेक देवी-देवता तथा धार्मिक मान्यताओं को आर्यों ने भी अपनाया, परन्तु कुछ मान्यताओं को जैसे लिंगपूजा आदि को उन्होंने अस्वीकार कर दिया। अनायों में शिव की

पूजा नटराज, पशुपति और योगी के रूप में प्रचलित थी। देवों को पूजा का प्रचलन था। नारो के तथा नारो को योनि के अनेक चित्र मुद्राओं पर मिले हैं। ये लोग पत्र-पुष्प आदि बढ़ा कर इनको पूजा करते थे।

उस समय समाज मातृसत्तात्मक होता था, क्योंकि उस समय तक विवाह के नियम नहीं बने थे। महाभारत के कर्ण पर्व के अनुसार उस समय स्त्रियाँ स्वेच्छाचारिणी होती थीं। वे विवस्त्र होकर सार्वजनिक स्थानों पर नृत्य करती थीं। जन्म का ठिकाना न लेने के कारण हा उधरा-धिकार पुत्र के स्थान पर माँ के को प्राप्त होता था।

पूर्व वैदिक काल

भारतीय संस्कृति का इतिहास ऋग्वेदकाल से प्रारम्भ होता है, क्योंकि वेद को ही यहाँ का प्राचीनतम ग्रन्थ माना जाता है और इसके आधार पर ही इस संस्कृति का निर्माण हुआ है।

इस युग में वार्यों का प्रधान व्यवसाय कृषि तथा पशु-पालन था। सिंबाई के लिए यह लोग वर्षा पर निर्भर करते थे, परन्तु कुओं से भी सिंबाई होती थी। गाय, भैंस, बकरी, सूअर, कुत्ता, गदहा और हरिण पालतू पशु थे। बैल के अतिरिक्त घोड़ा इनके लिए उपयोगी पशु था। घोड़ा दान-वस्त्राणा में भा दिया जाता था। ग्राम्य जीवन सरल था। बढ़ई, सुनार, बर्तकार, लुहार आदि का व्यवसाय होने लगा था।

पशु तथा भूमि को पारिवारिक सम्पत्ति माना जाता था। उस समय जंगल काट कर घाँस के तो योग्य भूमि तैयार कर उस पर अधिकार कर लेते थे। क्रय-विक्रय गायों के विनिमय द्वारा होता था। उस समय निष्क नाम का सिक्का भी चलता था जो दान देने, अथवा कैदियों को छुड़ाने के लिए दण्डस्वरूप देने के लिए उपयुक्त किया जाता था। कर्ण देने को प्रथा भी थी। जो कर्णमुक्त नहीं हो पाता, उसे दास बना लिया जाता था।

१ तस्मात् तेषां मागधरा माग्निनेया न सूनवः

--महाभारत कर्ण पर्व ४५.१३

इस समय लोग समूह में रहते थे, जिसे जन या विशः कहते थे । प्रत्येक समूह का नामकरण उसके मुखिया अथवा किसी पूर्वज के नाम के आधार पर होता था । प्रत्येक जन को कई कुलियाँ होती थीं, जिन्हें सापे अथवा ग्राम कहते थे । एक सापे के लोग जहाँ रहने लगते थे वह स्थान ग्राम कहा जाता था । ग्राम का नेता ग्रामणी और जन का नेता राजा कहा जाता था । राजा का चुनाव उच्च करती थीं, परन्तु कमी-कमी उत्तराधिकार से भी राजा चुना जाता था, परन्तु यदि राजा अपने कर्तव्य-पालन अथवा राज्याभिषेक के समय क्रिये गये प्रतिज्ञा के पालन में असमर्थ होता था तो उसे पदच्युत भी किया जा सकता था ।

समाज में ऊँच-नीच की भावना नहीं थी न ही वर्ण-व्यवस्था का प्रारम्भ हुआ था । रोटी बेटों के सम्बन्ध में भी किसी प्रकार का भेद नहीं था । समाज पितृप्रधान था । परिवार का मुखिया पिता होता था, परन्तु माता का स्थान भी उच्च था । वह परिवार के सभी सदस्यों यहाँ तक कि परिवार के प्रधान श्वसुर पर भी शासन करती थी^१ । इस समय संयुक्त परिवार की व्यवस्था ही रही थी । सन्तानोत्पत्ति इसका मुख्य लक्ष्य था, क्योंकि ऐसा विश्वास था कि पुत्रप्राप्ति से ही पिता को अमृतत्व प्राप्त होता है ।

इस समय कन्या-परिवार के लिए भारस्वल्प नहीं था । उसे भी पुत्रों की तरह पूरी स्वतन्त्रता तथा समान अधिकार प्राप्त थे । उनको शिक्षा की व्यवस्था भी पुरुषों के समान हो की जाती थी । वे भी ब्रह्मचर्य का पालन करती थीं तथा समाज में उनका सम्मान था । धार्मिक और सामाजिक समारोहों में उनका महत्वपूर्ण स्थान था । उन्हें सम्पत्ति सम्बन्धी अधिकार भी प्राप्त थे । वे गृहकार्य के अतिरिक्त पुरुषों के कार्यों में भी हाथ बँटाती थीं । इस समय तक विवाह की प्रथा का प्रचलन हो गया था ।

^१ 'साम्राज्ञी भव श्वसुर भव साम्राज्ञी भव ।

ननान्दरि साम्राज्ञी भव साम्राज्ञी अधि देवदुः ।।

विवाह पूर्ण होकर होने पर होता था । पति तथा पत्नी दोनों को पूर्ण स्वतन्त्रता थी । धार्मिक उत्सवों तथा विनोदपूर्ण स्थलों पर उन्हें परस्पर मिलने-जुलने की स्वतन्त्रता थी । उस समय विवाह की प्रथा कठोर नहीं थी । विधवा - विवाह का प्रचलन था । दहेज की प्रथा भी थी और शूल लेकर कन्या देने का भी प्रचलन था ।

वैदिक ऋषियों के धर्म-कर्म सरल थे, परन्तु बाद में पुरोहितों की चेष्टाओं के फलस्वरूप इसमें जटिलता का समावेश हुआ । यज्ञों की प्रधानता हो गयी । यज्ञ हिंसात्मक और अहिंसात्मक दोनों प्रकार के होते थे । इनका धर्म बहुदेववादी था इसमें देवताओं और पितरों की पूजा का मुख्य स्थान था । इस समय पृथ्वी, वरुण और इन्द्र की प्रमुख देवता माना जाता था । देवताओं की कल्पना मनुष्य रूप में की गई थी और उन्हें प्रसन्न करने के लिए मन्त्र पढ़े जाते थे, जिसका उद्देश्य था सुख, समृद्धि तथा कल्याण प्राप्त करना । भिन्न-भिन्न देवताओं के लिए भिन्न भिन्न मंत्र थे । स्तुति की विधि अत्यन्त सरल थी । इनके अनुसार जगत, पृथ्वी, अन्तरिक्ष और आकाश, तीन भागों में विभक्त था और प्रत्येक में अनेक देवताओं का निवास था । स्वर्ग और नर्क की कल्पना भी उस समय तक हो चुकी थी ।

उत्तर वैदिक काल

इस काल की ब्राह्मण काल भी कहते हैं । उस युग में सामवेद, अथर्ववेद और यजुर्वेद की रचना हुई । बाद में ब्राह्मण, आरण्यक और उपनिषद् लिखे गये । ब्राह्मण गद्य में लिखे गये । इनका उद्देश्य वैदिक कर्म-काण्ड को स्पष्ट करना, वैदिक मंत्रों की व्याख्या करना और यज्ञ की विधियों को स्पष्ट करना था ।

अब ऋषि लोग स्थायी ग्रामों में रहने लगे थे । ग्रामों में अनेक व्यवसायों का प्रचलन हो गया था । बैलों के लिए अनेक उपकरणों का प्रयोग होने लगा था । कृषि के अतिरिक्त पशुपालन इनका मुख्य व्यवसाय था ।

विनिमय का माध्यम पशु होते थे। पशुओं की संख्या से किसी भी व्यक्ति की समृद्धि का अनुमान लगाया जाता था।

वर्ण व्यवस्था का प्रारम्भ इसी युग से हुआ। ब्राह्मण सबसे श्रेष्ठ तथा शूद्र सबसे निम्न माने गये। शूद्रों को समाज में कोई अधिकार नहीं प्राप्त थे, उन्हें धार्मिक अधिकारों से भी वंचित रखा गया। ब्राह्मण तथा क्षत्रियों ने अपनी श्रेष्ठता को वदुण्ण रखने के लिए वैश्यों को भी शूद्रों की कौटि में रख दिया। धार्मिक कृत्यों पर ब्राह्मणों का बाधितत्व हो गया। राजा की ओर से भी इन्हें पर्याप्त छूट मिली थी। इन्हें कर नहीं देना पड़ता था साथ ही इन्हें दण्डित भी नहीं किया जाता था।

पारिवारिक व्यवस्था वैदिक युग की ही भांति संयुक्त थी। पिता, पुत्र और पौत्र आदि एक साथ रहते थे। पत्नी का स्थान परिवार में उच्च था। वह वादरणीया तथा महत्वपूर्ण सम्पत्ती जाती थी। पिता परिवार का श्रेष्ठ माना जाता था, पिता की सम्पत्ति का उधराधिकार पुत्र को प्राप्त होता था। पुत्रप्राप्ति के बिना व्यक्ति अपूर्ण सम्पन्न जाता था। विवाहित व्यक्ति को यज्ञ का अधिकार नहीं था। उस समय बहुपत्नीत्व की प्रथा थी, परन्तु स्त्री का एक ही पति होना आवश्यक था। सगौत्र तथा सपिण्ड विवाह वर्जित थे। वन्तजतीय विवाह होते थे, परन्तु शूद्र कन्या से विवाह वर्जित था। उससे उत्पन्न पुत्र को घृणा की दृष्टि से देखा जाता था। विवाह पूर्ण वयस्क होने पर होता था।

स्त्रियों को वैवाध्ययन का अधिकार था। वे धार्मिक तथा सामाजिक उत्सवों में भाग ले सकती थीं। यज्ञों में भी उनकी उपस्थिति अनिवार्य थी। पत्नी के अभाव में यज्ञ सम्पूर्ण नहीं माना जाता था। परन्तु स्त्री की यह उच्च अवस्था अधिक दिनों तक न रह सकी। पुरुष उसपर शासन करने लगे थे। उन्हें अपवित्र सम्पन्न कर ^{अपवित्र} अधिकारों से भी वंचित किया जाने लगा।

वैदिक युग की अपेक्षा इस युग में यज्ञ की महत्ता बढ़ गई। यज्ञ पाप मुक्ति का साधन माना जाने लगा। यज्ञ की विधि दिनों दिन जटिल होती जा रही थी तथा पशुबलि की प्रथा भी बढ़ रही थी। मन्त्रों का भी महत्त्व बढ़ गया। विभिन्न देवताओं को प्रसन्न करने के लिए विभिन्न मन्त्रों का पाठ किया जाने लगा। वैदिक युग के पूरबी, वरुण और इन्द्र का स्थान

प्रजापति, विष्णु और शिव ने ले लिया । निर्जोब पदार्थों तथा पशुओं को पूजा का मो प्रचलन था । इसके अतिरिक्त अम्बिका आदि देवियों को मो पूजा होती थी ।

देवों के अतिरिक्त पितरों को तर्पण, श्राद्ध आदि का मो प्रचलन था । इस समय तक धार्मिक अन्धविश्वासों का प्रारम्भ हो गया, फलतः जादू, टोना , भूत प्रेतों में लोगों का विश्वास बढ़ने लगा था । इस युग में मोक्ष, कर्मवाद और पुनर्जन्म पर विशेष बल दिया गया और आत्मा, परमात्मा के तादात्म्य को जीवन का लक्ष्य माना गया ।

महाकाव्य काल

इस युग का मुख्य व्यवसाय कृषि, पशुपालन और वाणिज्य था। इसके अतिरिक्त बनेक शिल्पों का मो प्रबल हो गया था।

शिक्षा के क्षेत्र में दर्शन, धर्मशास्त्र, राजनीति, इतिहास, वेद, वैश्वशास्त्र, उपनिषद्, व्याकरण आदि को शिक्षा दी जाती थी । जात्रम में गुरु के पास विधाध्ययन के अतिरिक्त बड़े-बड़े परिवारों में जायायाँ को शिक्षा देने के लिए नियुक्त किया जाता था । स्त्रियों को शिक्षा का भी प्रबन्ध था, परन्तु शूद्रों को शिक्षा से वञ्चित रखा गया था । द्रोणाचार्य ने इसी कारण एकलव्य को पुरुषिषा को शिक्षा नहीं दी ।

समाज को व्यवस्था वर्णाश्रम के आधार पर होने लगी थी । वर्ण व्यवस्था का आधार गुण और कर्म था । शूद्र को समाज में निम्न स्थान दिया गया था ।

विवाह को अनिवार्यता प्रदान की गयी । अन्तर्जातीय विवाह तथा अनुलोम एवं प्रतिलोम विवाह को प्रथा प्रचलित था । बहु विवाह होते थे, उच्च कुल के लोग कई-कई पत्नियां रखते थे । स्त्री हरण तथा नियोग की भी प्रथा थी । सती प्रथा के भी उदाहरण मिलते हैं । माद्रा अपने पति पाण्डु के साथ सती हो गई थी । स्वयम्बर की प्रथा का भी प्रचलन था । द्रौपदी तथा दमयन्ती का विवाह उस समय की प्रचलित स्वयम्बर प्रथा का उदाहरण है । स्त्रियों को दशा गिरती जा रही थी । परदा प्रथा का प्रारम्भ हो गया था । इस युग में स्त्री की योग की अवस्था ---

धर्म में त्रिमूर्ति का विशेष महत्व था । ब्रह्मा सृष्टि, विष्णु पालन तथा शिव संहार करने वाले देवता माने गये । विष्णु को प्रधानता बढ़ रही थी । कृष्ण राम आदि को अवतार मान कर उनको पूजा को जाता था । अवतारवाद का प्रारम्भ यहाँ से हुआ । यज्ञ में पशुबलि का निषेध किया गया तथा मोक्ष प्राप्त के लिए भक्ति और कर्म को व्यवस्था दी गई । यह माना गया कि आत्मशुद्धि और आत्मसंयम द्वारा मोक्ष प्राप्त हो सकता है ।

सूत्रों का काल

इस समय तक वर्ण व्यवस्था जटिल हो गया था । एक वर्ण का दूसरे वर्ण के साथ स्नान पान का पूर्ण निषेध हो गया । सत्य तो यह है कि ब्राह्मण का प्रारम्भ यहाँ से हुआ । न्याय में भी वर्ण के अनुसार भेद किया गया । जिस अपराध के लिए अन्य वर्णों को शारीरिक दण्ड दिया जाता था, उसके लिए ब्राह्मण को केवल कुछ जुर्माना देकर दण्ड मुक्त कर दिया जाता था, क्योंकि उनके लिए शारीरिक दण्ड का निषेध था । राजा सब का शासक होता था, परन्तु ब्राह्मण उन पर भी शासन करते थे ।

विवाह माता-पिता द्वारा निश्चित किये जाने लगे । विवाह के लिए लड़के और लड़की के कुलों को दूरी भी निश्चित कर दी गई । इसके अनुसार सगे-सगे तथा माता को दूः पोढ़ो तक से सम्बन्धित कुलों में विवाह वर्जित था । स्त्रियों को स्वतन्त्रता समाप्त हो गई । उन्हें धार्मिक कृत्यों एवं सम्पत्ति के अधिकार से भी वंचित कर दिया गया । परन्तु शिक्षा का अधिकार उन्हें अब भी प्राप्त था । विद्वानों स्त्रियों का समाज में सम्मान था । वे अध्यापन का कार्य भी करती थीं । नियोग को प्रथा प्रचलित थी । पुत्र प्राप्ति के लिए विधवा स्त्रियाँ देवर से सम्बन्ध स्थापित कर सकती थीं । नियोग से उत्पन्न पुत्र सौत्रज कहा जाता था । पुनर्विवाह भी होते थे, परन्तु अपवाद स्वल्प । विवाह विच्छेद का अधिकार भी उन्हें था ।

धार्मिक आन्दोलनों का काल

इस काल में ब्राह्मणों का पूर्णरूपेण आधिपत्य हो गया था तथा कुशाकृत और वर्ण व्यवस्था का बन्धन अत्यन्त कठोर हो गया था । नियमों के इस कठोर बन्धन के प्रतिक्रिया स्वरूप अनेक धार्मिक आन्दोलनों का जन्म हुआ, जिसके परिणामस्वरूप ब्राह्मण धर्म, जिसमें केवल ब्राह्मणों का ही आधिपत्य था, को स्थिति उखाड़ोल हो उठा । इन धार्मिक आन्दोलनों में प्रमुख थे बौद्ध तथा जैन धर्म । ब्राह्मणों के प्रभुत्व से दुःखी जनता इन धर्मों को और आकृष्ट हुई, क्योंकि इनमें कुशाकृत के बन्धन नहीं थे और सबको समान अधिकार प्राप्त थे । इन धर्मों ने यज्ञों के पशुबलि का विरोध किया तथा सबको समान रूप से धर्म का उपदेश दिया, अतः उपेक्षित वर्ग जैसे शूद्र आदि का इस और आकृष्ट होना स्वाभाविक था । जैन धर्म को अपेक्षा बौद्ध धर्म का प्रचार अधिक हुआ । भारतीय संस्कृति के निर्माण में इन धर्मों का विशेष योग रहा है ।

भारतीय कला पर बौद्ध धर्म का विशेष प्रभाव पड़ा । विभिन्न कला, स्थापत्य कला, मूर्तिकला आदि का उन्नति में बौद्ध धर्म ने विशेष योग दिया । मूर्तिपूजा का प्रारम्भ भी इन्हीं के द्वारा हुआ । बौद्ध विहार शिक्षा के केन्द्र होते थे । वहाँ सभी प्रकार की शिक्षा दी जाती थी ।

मौर्य काल

समाज पूर्ववत् चार वर्णों में विभक्त था । इस समय तक वर्ण व्यवस्था का आधार धर्म न होकर जन्म हो गया ।

विवाह शास्त्रों की विधि के अनुसार होते थे । एक ही जाति में विवाह होता था, परन्तु अन्तर्जातीय विवाह का भी प्रचलन था । सगोत्र विवाह नहीं होते थे । इस समय एक विवाह का प्रचलन था, परन्तु राजा और सरदार बहुविवाह भी करते थे । स्त्रियाँ पति के साथ धार्मिक कार्यों में भाग लेती थीं । पति का सम्पत्ति पर उनका अधिकार होता था । वे राजनैति में भी भाग लेती थीं तथा गुप्तचर का कार्य भी करती थीं । दास-पुत्रा का भी प्रचलन था । दासों का क्रय-विक्रय होता था । स्त्रो -

समाज में वैदिक धर्म, बौद्ध धर्म और जैन धर्म का प्रचलन था। जपनी उल्हानुसार धर्म ग्रहण करने को स्वतन्त्रता थी। वैदिक धर्म के अन्तर्गत अनेक देवो-देवताओं का पूजा होती थी। नदियों को पवित्र माना जाता था तथा तीर्थ स्थानों का विशेष महत्त्व था।

इस युग में तत्ताशिला शिक्षा का प्रधान केन्द्र था। शिक्षा का स्तर उच्च था। मठों तथा विहारों में भी शिक्षा दी जाती थी। ब्राह्मण आचार्यों द्वारा भी शिक्षा देने को प्रथा थी। राज्य को और से इन्हें इसके लिये भूमि दी जाती थी।

सातवाहन काल

यह काल विदेशी आक्रमणों का काल था। शक, साथियन कुषाण, आदि अनेक विदेशी आक्रमणकारी आये, जिससे पुनः सामाजिक व्यवस्था को समस्या उठी, अतः समाज में क्षुब्धता व्यवस्था पुनः कठोर हो गई। इन चार वर्णों के अतिरिक्त कुछ अन्य वर्ण भी हुए, जिनका आधार व्यवसाय था। समाज में स्त्रियों को कक्षा पूर्ववत् थी। अन्तर्जातीय विवाह भी प्रचलित था।

यह युग वैदिक धर्म के पुनरुत्थान का युग था। सात-वाहनों के राजाश्रय में वैदिक धर्म पुनः पतलित हुआ, फलस्वरूप ब्राह्मण वर्ग सर्वोपरि माना गया। अनेक प्रकार के यज्ञादि का प्रचलन हुआ, जिसमें ब्राह्मणों को प्रचुर मात्रा में दान-दक्षिणा मिलता था। वैष्णव तथा शैव धर्म का प्रचार भी बढ़ा। वैष्णव धर्म को विदेशियों ने भी अपनाया। इस युग में कर्मकाण्ड को पुनः स्थापना हुई। नाग तथा नन्दा को पूजा का प्रचलन भी प्रारम्भ हुआ। तीर्थ स्थानों का विशेष महत्त्व था तथा पवित्र नदियों में स्नान और दान को प्रथा थी। इस युग में संस्कृत भाषा को पुनः उन्नति हुई।

गुप्तकाल

इस काल में भी समाज, वर्णाश्रम व्यवस्था पर आधारित था और कुलद्वैत को मानना अब पकड़ने लगे थे। ब्राह्मण सर्वोपरि माने

जाते थे तथा ब्राह्मण धर्म का प्राबल्य हो गया था । सभी वर्ण अपने निर्दिष्ट कार्य करते थे, परन्तु वर्णों तथा व्यवसायों का परिवर्तन भी होता था । बाँडाहल तथा स्वपच आदि जातियाँ गाँव या नगर से बाहर रहता थीं । नगर या गाँव में जाते समय ये लोग लकड़ी बचाया करते थे । उनका स्पर्श निषिद्ध था ।

नारो का स्थान समाज में सामान्य था । वह पति के साथ धार्मिक कार्यों में भाग लेता था । परदा प्रथा का प्रचलन नहीं था, स्त्रियाँ राजनोत्ति में भी भाग लेती थीं । बहु विवाह की प्रथा प्रचलित थी । अन्तर्जातीय विवाह भी होते थे । अनमेल विवाह तथा अनुलोम और प्रतिलोम विवाह भी होते थे । विधवा विवाह तथा सती प्रथा का भी प्रचलन था ।

दास-प्रथा उस समय भी प्रचलित थी, परन्तु ब्राह्मण और स्त्रो का कृय-विक्रय दास रूप में नहीं किया जाता है । यदि कोई स्त्री दास से विवाह कर लेती थी तो वह दासो बन जाती थी । इस प्रकार यदि कोई दासो अपने स्वामी से गर्भ धारण कर ले तो वह दासो के कर्म से मुक्त हो जाती थी ।

इस समय वैष्णव, शैव, शाक्त, ब्रह्म आदि धार्मिक संप्रदायों का विकास हुआ । विष्णु के अवतारों, लक्ष्मी, शक्ति, दुर्गा, कामुण्डा, बाराहा आदि देवियों तथा सूर्य और ब्रह्मा आदि देवताओं की पूजा का प्रचलन था । तीर्थ यात्रा, पूजा-पाठ तथा दान-पुण्य का विशेष महत्त्व था ।

उस समय तक बौद्ध धर्म का पर्याप्त विकास हो चुका था । तथा अनेक बौद्ध विहार और शिक्षा के केन्द्र थे । इस युग में कला की पर्याप्त उन्नति हुई, अजन्ता के मिला चित्र इसके प्रमाण हैं । साहित्य के क्षेत्र में भी महामारत तथा पुराणों का संकलन हुआ ।

मध्यकाल (पूर्वार्ध)

इस युग में प्राचीन परम्परायें और वृद्ध हो गईं तथा समाज पर ब्राह्मणों का आधिपत्य हो गया । दान और श्रद्धा से ब्राह्मणों का आदर किया जाता था । वे धर्मप्रवण तथा तपोनिष्ठ होते थे । समाज में

संशोर्णता बढ़ रही थी, फलतः जाति व्यवस्था अत्यन्त जटिल हो गई । परिणामस्वरूप समाज में असहिष्णुता, अनुवार्ता तथा रुढ़िवादिता का प्रादुर्भाव हुआ ।

विवाह माता-पिता द्वारा निश्चित किया जाता था । इस समय तक बाल विवाह का प्रचलन प्रारम्भ हो चुका था । जाति प्रथा के दृढ़ हो जाने के कारण विवाह मा सजातीय होने लगे । बहुविवाह का प्रचलन था, परन्तु विवाह विच्छेद का नहीं । स्त्री को पुनर्विवाह का अधिकार नहीं था, फिर भी निम्न जाति को स्त्रियाँ दूसरा विवाह कराती थीं । सती प्रथा उस समय मा प्रचलित थी । कन्याओं का हरण भी होता था । समाज में स्त्रियों का स्थान सामान्य था ।

नालन्दा और तक्षशिला शिक्षा के केन्द्र तो थे, परन्तु सर्वसाधारण में शिक्षा का ड्रास हो रहा था । उस समय कला को उन्नति मा न हो सकी । जो कुछ कलाकृतियाँ मिलती मा है, उनमें अशलाकता तथा रुढ़िवादिता का ही प्रभाव मिलता है । तंत्र मंत्र आदि पर लोगों का विश्वास बढ़ रहा था ।

उस समय हिन्दू धर्म, बौद्ध धर्म तथा जैन धर्म विशेष रूप से प्रचलित थे । परन्तु बौद्ध और जैन धर्म का प्रभाव शनैः शनैः समाप्त हो रहा था । कुमारिल भट्ट और शंकराचार्य के प्रयत्नों से हिन्दू धर्म का प्रचार बढ़ रहा था, जिसमें वैदिक कर्मकाण्डों को प्रधानता थी । इसी समय भक्ति-मार्ग का भी उदय हुआ, फलस्वरूप शंकराचार्य के अद्वैतवाद तथा रामानुज के विशिष्टाद्वैतवाद का विशेष रूप से प्रचार हुआ । इस युग के प्रमुख देवता विष्णु और शिव माने गये । आधुनिक हिन्दू धर्म ने भी इसी समय अपना स्वरूप ग्रहण किया ।

मध्यकाल (उत्तरार्द्ध)

इस समय तक मुसलमानों का प्रभुत्व स्थापित हो चुका था । भारतीय तथा मुस्लिम धर्म और आदर्शों में बहुत अन्तर था अतः परस्पर संघर्ष का होना भी स्वाभाविक था । परिणाम यह हुआ कि समाज में

संकीर्णता तथा रुढ़िवादिता और भी दृढ़ हो गई। ब्राह्मणों की प्रभुता तथा समाज की कठोर व्यवस्था से दुःखी लोगों ने मुस्लिम धर्म अपनाना प्रारम्भ कर दिया, फलतः मुसलमानों की संख्या दिन-पर-दिन बढ़ती गई। कुछ निरदोष लोग भी जिन्हें हिन्दू समाज ने बहिष्कृत कर दिया था स्वेच्छा से मुसलमान बन गये। इस विषय में दिनकर जी ने लिखा है -- 'इस्लाम भारत में बहुत बल से नहीं फैला। वास्तव में हिन्दुत्व के ज़ुलम से घबराये हुए गरीब लोग ही अपना बाण पाने को इस्लाम के फण्डे के नीचे कूट गये।'

मुसलमानों के शासन-काल में हिन्दू संस्कृति और इस्लाम संस्कृति एक-दूसरे के निकट आयी तथा दोनों ने ही एक-दूसरे को प्रभावित किया। हिन्दुओं के प्रभावस्वरूप मुसलमानों में भी जाति प्रथा का प्रचलन हुआ। वे भी शरीफ और रज़ील का भेद मानने लगे तथा उनकी स्त्रियाँ भी विवाह के बाद मांग में सिन्दूर तथा नाक में नथ पहनने लगी। हिन्दुओं ने मुसलमानों के भोजन तथा पहनावे का अनुकरण किया। मुस्लिम प्रभाव के कारण ही यहाँ भी परदा प्रथा का प्रचलन प्रारम्भ हुआ।

इस युग में इस्लाम धर्म भारत का प्रमुख धर्म बन गया। इस धर्म में परीपकार, संयम तथा माई चारे और ईमानदारी पर विशेष बल दिया गया। इनके अनुसार सभी मनुष्य बल्लाह की सन्तान हैं। दिन में पाँच बार नमाज पढ़ना तथा शुक्रवार को सामूहिक नमाज और रोज़ा इस धर्म की विशेषता है। इस्लाम धर्म में मूर्तिपूजा, ज़ंजनीच की भावना तथा अवतारवाद का खण्डन और जाति प्रथा की कुरीतियों का विरोध कर मानव समानता पर बल दिया गया। इस्लाम के प्रभावस्वरूप हिन्दू धर्म में अनेक सम्प्रदायों की स्थापना हुई। इनमें सन्तमत तथा सूफी मत का विशेष प्रचलन हुआ। इस्लाम धर्म पर हिन्दू धर्म का तथा सूफी मत पर वैदिक धर्म का विशेष प्रभाव पड़ा। कबीर ने हिन्दू और मुस्लिम धर्म के बीच की दूरी को समाप्त करने का प्रयत्न किया। उन्होंने दोनों धर्मों के अन्धविश्वासों

१ संस्कृति के चार अध्याय : दिनकर, प्रथम संस्करण, पृ० ६४

बौर बाख्साह-बोरों की तिल्ली उड़ाई और धार्मिक सामंजस्य तथा धर्म की मौलिकता प्रतिपादित की। बल्लाह, बुवा, राम और रहीम को उसी एक ब्रह्म का विभिन्न रूप बताया।

कबीर की ही मार्गित सित धर्म के प्रवर्तक गुरु नानक ने निर्गुण ईश्वर की उपासना का प्रारम्भ किया। आपने भी धार्मिक बाह-बोरों, कर्मकांड तथा ऊंच नीच की भावना का खण्डन किया तथा सभी को अपने धर्म में दीक्षित किया।

स्त्रियों की दशा दिन-प्रति-दिन गिरती गई, यहाँ तक कि उन्हें शूद्र की कोटि में रख दिया गया। विवाह की स्वतन्त्रता तो समाप्त हो ही गई थी, अब चुनाव का कार्य भी माता-पिता करने लगे। इस समय बाल विवाह का प्रचलन अधिक हो गया, वतः स्त्रियों की शिक्षा समाप्त हो गई। सती प्रथा का प्रचलन था तथा पर्दे की प्रथा और भी दृढ़ हो गई।

इस युग में साहित्य तथा कला की विशेष उन्नति हुई। चित्र कला के अन्तर्गत मुगलशैली तथा पहाड़ी शैली का प्रचलन हुआ, साथ ही भवन निर्माण कला की भी उन्नति हुई। ताजमल्ल, हुमायूँ का मकबरा, मोती मस्जिद, व जहांगीर मल्ल आदि इसके प्रमाण हैं।

आधुनिक युग

१९ वीं शताब्दी से नवीन युग का प्रारम्भ हुआ।

इस समय तक अंग्रेजों का प्रभुत्व स्थापित हो चुका था, फलतः इनकी संस्कृति तथा इनके विचारों का प्रभाव भारतीय संस्कृति पर पड़ने लगा। अंग्रेजों के साथ उनका धर्म ईसाई धर्म के भी भारत में आया। परिणामस्वरूप अनेक ईसाई मिशनरियों की स्थापना हुई। हिन्दू धर्म की कट्टरता के कारण अधिकांश लोग इस धर्म की ओर आकृष्ट होने लगे, फलस्वरूप अनेक धार्मिक आन्दोलनों का उद्देश्य, हिन्दू धर्म में आ गये विभिन्न दोषों का निराकरण करना था। इन आन्दोलनों के प्रभाव स्वरूप धार्मिक कठिवादिता तथा

अन्धविश्वासों का खण्डन होने लगा । तर्क तथा बुद्धि का प्राबल्य हो गया । इसी समय राजाराम मोहनराय का प्राकुर्भाव हुआ । उन्होंने अंग्रेजी शिक्षा पर जोर दिया तथा मूर्तिपूजा का खण्डन किया + उसीमें 'वार्थसमाज' की स्थापना की । इसमें भी कुछ लोगों ने तो हिन्दू धर्म के परम्परागत रूप को अपनाया जिसमें बालगंगाधर तिलक, रामकृष्ण परमहंस तथा विवेकानन्द जी थे । कुछ अन्य लोगों ने हिन्दू धर्म, बाह्य रूपों को छोड़ कर उसके सशोधित रूप को अपनाया, जिसमें प्रमुख हैं स्वामी दयानन्द सरस्वती ।

वर्तमान काल में कुछ तो भारतीय संस्कृति के कारण और कुछ पश्चात्त्य प्रभाव के कारण ऊँच-नीच की भावना तथा सामाजिक अनुवारता का अन्त हो गया । स्त्रियों को भी पुरुषों के समान सामाजिक तथा राजनैतिक अधिकार प्राप्त होने लगे तथा उनकी उन्नति का मार्ग प्रशस्त हो गया । स्त्री-शिक्षा का पुनः प्रचलन हुआ तथा बाल विवाह और सती-प्रथा का अन्त हो गया । अब स्त्रियाँ विवाह के लिए चुनाव करने में पूर्ण स्वतन्त्र हो गईं । विवाह भी पूर्ण वयस्क होने पर होने लगा । बहुविवाह की प्रथा समाप्त हो गई तथा स्त्रियों को पुनर्विवाह और सम्बन्धविच्छेद के अधिकार प्राप्त हो गये । विधवा विवाह को भी मान्यता दी गयी । स्वतंत्रता प्राप्ति के बाद धर्म, सम्प्रदाय, जाति आदि को अवैध घोषित कर दिया गया तथा अन्तर्जातीय विवाह को प्रश्रय मिला ।

इस प्रकार भारतीय संस्कृति प्रागैतिहासिक काल से आधुनिक काल तक अनेक धार्मिक, सामाजिक तथा राजनैतिक परिवर्तनों के बीच भी अक्षुण्ण रही और समय-समय पर आने वाली विभिन्न संस्कृतियों के सम्पर्क में आकर निरन्तर विकसित होती रही । विभिन्न संस्कृतियों के ग्राह्य तत्वों को ग्रहण कर भारतीय संस्कृति सदा परिवर्तित तथा परिवर्धित होती रही है ।

भारतीय संस्कृति के निर्धारित तत्व

प्रत्येक देश की अपनी-अपनी संस्कृति होती है तथा प्रत्येक संस्कृति एक-दूसरे से भिन्न होती है और प्रत्येक संस्कृति अपनी अलग-अलग विशेषता होती है & जो उसे अन्य संस्कृतियों से पृथक् करती है । भारतीय

संस्कृति की भी कुछ अपनी विशेषताएं हैं, जो उसे अन्य संस्कृतियों से पृथक् करती हैं तथा सबकी दृष्टि में आदरणीय तथा प्रशंसनीय बनाती हैं। भारतीय संस्कृति के विषय में बच्चन सिंह ने लिखा है-- संस्कृति का संबंध अन्तःकरण की उदात्त वृत्तियों से होता है। सत्य, अहिंसा, दामा, तपश्चर्या आदि भारतीय संस्कृति के उपकरण रहे हैं। इनके आधार पर निर्मित आचार-विचार की परम्परा ही भारतीय संस्कृति है।

मिन्न-मिन्न विद्वानों ने भारतीय संस्कृति की मिन्न-मिन्न विशेषताएं बतायी हैं। आचार्य बलदेव उपाध्याय के अनुसार भारतीय संस्कृति की विशेषता है-- मृत्युञ्जयता, प्राचीनता, सार्वभौमिकता, सहिष्णुता तथा समन्वयात्मकता। डा० लल्लन जी गोपाल तथा डा० ब्रजनाथ सिंह यादव के अनुसार भारतीय संस्कृति की विभिन्न विशेषताएं हैं-- प्राचीनता, विश्वस्थायिता, सहिष्णुता, ग्रहणशीलता, सांस्कृतिक एकता, कर्म प्रधानता और सर्वांगीणता। मदनमोहन मालवीय के अनुसार भारतीय संस्कृति की विशेषताएं इस प्रकार हैं --व्यवस्थित, व्याप्यात्मिकता, लक्ष्ययुक्त जीवन, शाश्वत जीवन का अनुसूत्रीय जीवन क्रम, सार्वभौम सिद्धान्तों पर आधारित समाज-व्यवस्था, कर्म तथा पुनर्जन्म का सिद्धान्त, सत्य जड़ित प्रकृति के प्रति स्कात्म्यता की भावना, इसे लोक मंगल अथवा लोक कल्याण की भावना, आदि। डा० बलदेव प्रसाद मिश्र के अनुसार भारतीय संस्कृति के तत्त्व हैं-- सनातनता, अविनश्वरता, सहिष्णुता (सर्व सत्ता), समन्वयता (सर्वग्रहता), सर्वव्यापकता (सर्वांगीणता), इसके अतिरिक्त भारतीय संस्कृति विरन्तन जीवनवाली है, बुद्धिपूजक है, व्याप्यात्मिकता प्रधान है और सर्वांगीण पुनर्जाय की कल्याण साधिका है। डा० सत्यनारायण पाण्डेय और डा० आर०बी० जोशी ने भारतीय संस्कृति की निम्न विशेषताएं मानी हैं --

१ "हिन्दी नाटक" : बच्चन सिंह, पृ० १२४

२ "आर्य संस्कृति" : आचार्य बलदेव उपाध्याय, पृ० ४२२-४२६

३ "भारतीय संस्कृति" : डा० लल्लन जी गोपाल तथा डा० ब्रजनाथ सिंह यादव, पृ० १-६

४ "वैदिककालीन काव्य में भारतीय संस्कृति" : मदनमोहन मालवीय, पृ० ५३-७४

५ "भारतीय संस्कृति" : डा० बलदेव प्रसाद मिश्र, पृ० १०६

समन्वयवादिता, उदारता, एकात्मक अनेकता, संश्लिष्टता, अवसरानुकूलता तथा गतिशीलता, पारमौतिकता तथा सुद्धता आदि^१। डा० रामजी उपाध्याय के अनुसार भारतीय संस्कृति के तत्त्व निम्न हैं-- सार्वजनिकता, सर्वांगीणता, देव-परायणता, धर्म परायणता, आश्रम व्यवस्था, आध्यात्मिकता, कर्मफल आदि^२। आचार्य बलदेव उपाध्याय ने भारतीय संस्कृति को विशेषताओं को तीन शब्दों में व्यक्त किया है -- त्याग, तपस्या और सपेवन^३। उपरोक्त विवेक से ज्ञात होता है कि भारतीय संस्कृति को कुछ ऐसे विशेषतायें हैं, जिसे लगभग सभी विद्वानों ने माना है। इस दृष्टि से देखा जाय तो भारतीय संस्कृति को कुछ विशेषतायें इस प्रकार हैं --

प्राचीनता

भारतीय संस्कृति अत्यन्त प्राचीन संस्कृति है। इसका विकास ईसा से कई शताब्दियों पूर्व हो चुका था। जब अन्य देशों में बर्बरता का साम्राज्य था, उस समय भी भारत में अत्यन्त विकसित संस्कृति थी। मोहन-जोदड़ो और हड़प्पा को लुदाई से यह बात प्रमाणित हो चुका है।

मुत्तुञ्जयता

भारतीय संस्कृति कमर है। वह अत्यन्त प्राचीन होकर भी नवीन है। कष्टणा, मैत्रो, उदारता, एकता को मानना, आदि भारतीय संस्कृति के शाश्वत तत्त्व हैं। अनेक राजनौतिक तथा सामाजिक उथल पुथल के बीच भी वह अद्भुष्ट बनो रहो, उसका कभी लोप नहीं हुआ, मले हो वह अपना क्लेश बदलतो रहो। उसका स्थायित्व आज भी उसी प्रकार है।

लक्ष्ययुक्त जीवन

भारतीय संस्कृति में जीवन के लक्ष्य के रूप में चार पुरुषार्थ बताये गये हैं-- धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष। धर्म के बिना अर्थ और काम का कोई

१ 'भारतीय संस्कृति के मूल तत्त्व' : डा० सत्यनारायण पाण्डेय, डा० आर० बी० जोशी, पृ० ५-१०।

२ 'भारतीय संस्कृति का उत्थान' : राम जी उपाध्याय, पृ० ११-१३

३ 'आर्य संस्कृति' : आचार्य बलदेव उपाध्याय, पृ० ४१५-१६

मृत्यु नहीं है, परन्तु अर्थ और काम की उपेक्षा नहीं की गई है। इसके लिए चार आश्रमों की व्यवस्था की गई है, जिसके सम्यक् पालन से चारों पुनर्जातों की प्राप्ति हो जाती है। ब्रह्मचर्याश्रम द्वारा धर्म की, गृहस्थाश्रम द्वारा अर्थ और काम की तथा वानप्रस्थ एवं संन्यासाश्रम द्वारा मोक्ष की प्राप्ति का विधान किया गया है।

समन्वयवादिता

भारतीय संस्कृति समन्वयप्रधान संस्कृति है। भारत में समय-समय पर अनेक विचारधाराओं, धर्मों, सम्प्रदायों, मतों और परम्पराओं का अभ्युदय हुआ, परन्तु समन्वय के गुण के कारण उनमें कभी संघर्ष नहीं हुआ, बल्कि सभी को इसने आत्मसात् कर लिया। भारतीय संस्कृति वास्तव में अनेक संस्कृतियों का समन्वित रूप है।

सर्वांगीणता

भारतीय संस्कृति द्वारा सर्वांगीण विकास का अवसर प्राप्त होता है। यद्यपि यह संस्कृति धर्मप्रधान है, तथापि इसमें केवल आध्यात्मिकता की ही प्रधानता नहीं है, बल्कि लौकिक जीवन की भी उतनी ही महत्ता है। ईश्वरभक्ति के साथ ही लौकिक जीवन में अनेक आश्रमों तथा नियमों द्वारा कर्तव्य-पालन की समुचित व्यवस्था की गई है। जैसे गृहस्थाश्रम में घर की समुचित व्यवस्था के लिए धनोपाजन का तथा पितृ-ऋण से उद्धार होने के लिए पुत्रप्राप्ति की अनिवार्यता बतायी गयी है। इसके अतिरिक्त अनेक संस्कारों का जो जन्म से मृत्युपर्यन्त करने होते हैं, का समुचित पालन आवश्यक बताया गया है। इस प्रकार भारतीय संस्कृति द्वारा लौकिक पारलौकिक तथा शारीरिक एवं मानसिक उन्नति का मार्ग प्रशस्त किया गया है।

अनेकता में एकता की भावना

अनेक के उथल-पुथल तथा राजनैतिक झूलझों के बाद भी भारतीय संस्कृति सदा अदृग्ग्राही रही, क्योंकि इसके अन्दर ऐसी जीवनी-शक्ति

है जो सबको आत्मसात् कर लेता है, जिसके परिणामस्वरूप इस संस्कृति के बाह्य स्तर में विविधता पाई जाती है। आज भारत में अनेक धर्म तथा सम्प्रदाय हैं, जो एक-दूसरे से बहुत भिन्न हैं पर उन सभी के मूल में भारतीयता विद्यमान है। जितने अधिक धर्म तथा सम्प्रदाय भारत में पाये जाते हैं, उतने अन्य कहीं नहीं पाये जाते हैं। इन सभी विभिन्नताओं के अन्दर मो^ए एकता है जो सब को एक मूल में बांध रखती है।

चिरस्थायित्व

भारतीय संस्कृति को अक्षुण्ण धारा अब तक निरन्तर प्रवाहित होती रही है। इसमें समय-समय पर अनेक परिवर्तन होते रहे हैं तथा उनमें अनेक तथ्यों का समावेश भी होता रहा है। परन्तु इसका मूल आन्तरिक रूप वैसा हो रहा जैसा सदियों पूर्व था। भारतीय संस्कृति का अतीत आज भी अपने वर्तमान रूप में विद्यमान है। वैदिक युग को अनेक परम्पराएं आज भी किसी-न-किसी रूप में परिलक्षित होती हैं।

आध्यात्मिकता

भारतीय संस्कृति को मुख्य विशेषता उसका आध्यात्म को भावना है। इस स्थूल से परे भी एक सत्ता है, जिसके संकेत पर सृष्टि का सम्पूर्ण कार्य संचालित होता है। वह विश्वात्मा ही सृष्टि का कर्ता, पालक और संहारक है। जीवन का ध्येय विश्वात्मा में लीन हो जाना है, अतः जीवन में किये जाने वाले सम्पूर्ण कार्य-व्यापार में आध्यात्मिकता किसी-न-किसी रूप में विद्यमान रहती है। भारतीय संस्कृति में भौतिकता को अपेक्षा आध्यात्मिकता को श्रेष्ठ माना गया है, परन्तु भौतिकता की उपेक्षा भी नहीं की गई है।

गतिशीलता

गति ही जीवन है, स्थिरता मृत्यु है। भारतीय संस्कृति मृत्युञ्जय है अर्थात् यह गतिशील है। अनेक जातियों तथा संस्कृतियों के सम्पर्क

में जाने से भारतीय संस्कृति में अनेक परिवर्तन हुए । अन्य संस्कृतियों के ग्राह्य तत्वों को ग्रहण कर और अपने अग्राह्य तत्वों को त्याग कर यह संस्कृति सदैव गतिशील रहना चाहती है। भारतीय संस्कृति ऐसी सुरसिरी है, जिसमें अनेक नदियों का जल मिल कर उसकी गतिशीलता में वृद्धि करता रहता है ।

अमृतत्व या मोक्षा

भारतीय जीवन का अन्तिम लक्ष्य अमृतत्व प्राप्त करना है । जब तक इस लक्ष्य को प्राप्त नहीं हो जातो, मनुष्य बारम्बार जन्म लेता हुआ इसी लक्ष्य को तरफ निरन्तर अग्रसर होता रहता है । भारतीय जीवन-दर्शन के चार पुरुषार्थों में अर्थ तथा काम को धर्म द्वारा नियंत्रित कर मोक्षा को जीवन का चरम साध्य, अन्तिम लक्ष्य माना गया है । अर्थ के लिए दूसरे का अहित करना अथवा काम में असंयम होना उचित नहीं है। अनुचित उपायों द्वारा अनियंत्रित कर्म करने से नैतिक पतन के साथ-साथ शारीरिक क्षय और सामाजिक अशान्ति तथा संघर्ष उत्पन्न होता है । संयम तथा सञ्चरित्रता के साथ जीवन के उद्देश्यायित्वों को पूरा करते हुए मोक्षा को प्राप्त करना भारतीय जीवन का चरम साध्य है ।

धर्म का प्रधानता

भारतीय संस्कृति धर्म प्रधान संस्कृति है । अतः यहाँ जीवन के समस्त कार्य-^{चरित्र}व्यापार पर आधारित होते हैं तथा जीवन का लक्ष्य भी धर्म का संकय करना है । धर्मविहीन भौतिक सुख अग्राह्य समझा जाता है । भारतीय संस्कृति के सभी अंगों, तत्वों तथा स्वरूपों में धर्म को प्रधानता रहती है । भारतीय संस्कृति के अनुसार जन्म से मृत्यु तक मनुष्य के सारे कर्म-धर्म से अनुप्राणित होने चाहिए । इस मान्यता के कारण बहुधा कहा जाता है कि भारतीय संस्कृति सन्यास और वैराग्य से पूर्ण होने के कारण निष्क्रियता तथा उदासीनता की भावना से पूर्ण संस्कृति है । परन्तु यह सत्य नहीं है । गृहस्थाश्रम का विशेष महत्त्व इसको लौकिक उन्नति को

भावना तथा क्रियाशीलता का प्रमाण है । धर्म को प्रधानता के कारण इस संस्कृति को निष्क्रिय नहीं कहा जा सकता, क्योंकि गोता का कर्म योग जिसमें धर्म को भावना से अनुप्राणित हो ईश्वर को अर्पित करके प्रत्येक कार्य को करने का उपदेश दिया गया है, निष्क्रियता का नहीं, बल्कि कर्मण्यता का सन्देश देता है । भारतीय संस्कृति कर्म-प्रधान संस्कृति है, परन्तु कर्म का धर्म से अनुप्राणित होना आवश्यक है ।

देव परायणता

धार्मिक प्रधानता के कारण ही भारतीय संस्कृति में अनेक देवो-देवताओं को आराधना का प्रचलन है और उसी भावना के फलस्वरूप ईश्वर पर अटूट विश्वास परिलक्षित होता है ।

आश्रम

भारतीय संस्कृति में सम्पूर्ण जीवन को चार आश्रमों में विभक्त किया गया है— ब्रह्मचर्य, गृहस्थ, वानप्रस्थ तथा सन्यास । ब्रह्मचर्य का उद्देश्य है ठीक सञ्चरित्रता, नैतिकता, संयम आदि पवित्र संस्कारों की शिक्षा देना । गृहस्थाश्रम का उद्देश्य है, जीवन के उत्तरदायित्वों का धर्म के साथ पालन करना । वानप्रस्थाश्रम में गृहस्थाश्रम के उत्तरदायित्वों से मुक्त होकर ईश्वर-भजन करने का निर्देश किया गया है और ^{जयास्तात्याय} वनप्रस्थाश्रम में मोक्ष प्राप्ति का विधान है । इस प्रकार आश्रम व्यवस्था द्वारा जीवन में धर्म, कर्म, अर्थ, काम और मोक्ष का सन्तुलन किया गया है ।

कर्मफल तथा पुनर्जन्म

भारतीय संस्कृति में कर्मफल तथा पुनर्जन्म पर विश्वास किया जाता है । इसके अनुसार मनुष्य के कर्म ही उसके भविष्य के निर्माता हैं, अतः 'कर्म हो शब्दों तथा स्वर्ग जागतिक कार्य-कलापों का मूल है और जोलिर अपनी प्रत्येक परिस्थिति के हर्मो उत्तरदायित्व अथवा कारण तथा परिणाम दोनों हो हैं' ।^१ इस विश्वास के कारण यहाँ सत्कर्म पर विशेष

१ 'कर्मयोग' : स्वामी विवेकानन्द, तृतीय संस्करण, पृ० ६६ कर्म का चरित्र पर प्रभाव ।

बल दिया जाता है, फलस्वरूप दया, उदारता, प्रेम, सहिष्णुता आदि सद्गुणों का विकास होता है। मृत्यु के पश्चात् कर्म के अनुसार ही दूसरा जीवन प्राप्त होता है तथा इस जन्म के परस्पर सम्बन्ध में अगले जन्म में किसी-न-किसी रूप में विद्यमान रहते हैं।

वर्ण व्यवस्था

भारतीय समाज को व्यवस्थित रखने के लिए चार वर्णों में विभक्त किया गया तथा उनके पृथक्-पृथक् कर्तव्यों का निर्देश भी किया गया है। कोई भी मनुष्य अपने सारे आवश्यकताओं को स्वयं पूर्ण नहीं कर सकता है। इसी आवश्यकता को ध्यान में रखकर क्षत्रवर्ण का विभाजन हुआ। इस व्यवस्था के अनुसार सभी वर्ण के लोग अपने निर्दिष्ट कर्तव्यों का पालन करते हैं। ब्राह्मण का कार्य अध्ययन-अध्यपन तथा आध्यात्मिक उन्नति करना है और कराना, क्षत्रिय का कार्य रक्षा करना, वैश्य का पोषण करना और शूद्र का सेवा करना है। इस प्रकार चारों वर्ण अपने कर्तव्य-पालन द्वारा समाज को उन्नति में संलग्न रहते हैं।

अनासक्त कर्मयोग

गीता में प्रतिपादित अनासक्त कर्मयोग भारतीय संस्कृति को प्रमुख विशेषता है। इसके अनुसार कर्म के प्रति आसक्ति या मोह नहीं होना चाहिए। अज्ञान वश मोह उत्पन्न होता है और मोह ही बन्धन है। मोह के बन्धन से छुट कर ही ज्ञान प्राप्त होता है। अर्थ और काम को प्राप्ति अनिवार्य है, परन्तु फल को इच्छा से रहित होकर ही इसकी प्राप्ति का विधान किया गया है। ईश्वर को अर्पित कर दिया गया कर्म जो वही बन्धन में नहीं बांधता है। आसक्ति रहित कर्म द्वारा ही मोक्ष का प्राप्ति सम्भव है।

लोक-कल्याण

सभी जड़-चेतन प्रकृति की आत्मवत् समझने के कारण लोक-कल्याण का भावना का उदय होता है। दूसरों के हित की रक्षा

करना तथा उनके लिए मंगलकामना करना इस संस्कृति का विशेष गुण है । भारतीय संस्कृति में परोपकार को ईश्वरप्राप्ति का साधन माना गया है, क्योंकि इससे अहं का नाश होता है और विश्वमित्रों को भावना का उदय होता है ।

परलोक में विश्वास

भारतीय संस्कृति में ऐसे लोक को कल्पना की गया है, जिसे स्वर्ग और नर्क कहते हैं । मृत्यु के पश्चात् जोव अपने कर्मानुसार स्वर्ग या नर्क को प्राप्ति करता है । जीवन में किए गए मानवतापूर्ण अच्छे कर्म द्वारा स्वर्ग को तथा हिंसा और क्रूरता से युक्त अमानवीय कर्मों से नर्क को प्राप्ति होता है । स्वर्ग में जोव अनेक सुखों का उपभोग करता है तथा नर्क में अनेक यातनाएं सहन करना पड़ता है । स्वर्ग का लालसा तथा नर्क का भय मनुष्य को सत्कर्मों को और प्रवृत्त करने में सहायक होता है ।

तप

तप को अग्नि में तप कर हो मानव जीवन निर्मल होता है और हृदय के निर्मल हो जाने पर हो ईश्वर का साक्षात्कार होता है, जो भारतीय जीवन का परम लक्ष्य है ।

एकता की भावना

समस्त जड़-चेतन प्रकृति के प्रति एकता की भावना भारतीय संस्कृति की विशेषता है । भारतीय दर्शन के अनुसार अनन्त ब्रह्म सभी जड़ चेतन पदार्थों में विद्यमान रहता है । अन्तर केवल बाह्य कलेवर का है, आत्मा सबकी एक ही है । इसी भावना के फलस्वरूप विश्वास किया जाता है कि मनुष्य के समान ही समस्त जड़-चेतन पदार्थ मां सुख-दुःख का अनुभव करते हैं । इसी कारण यज्ञां हरे-भरे पेड़ की काटना तथा पशु-पक्षियों का वध करना अधर्म समझा जाता है । इसी आत्मिक भावना के कारण कहला गया है कि किसी

को भी, किसी के प्रति ऐसा व्यवहार नहीं करना चाहिए, जिसका अपने प्रति किया जाना स्वयं को कष्टदायक लगे। पद्मपुराण में कहा गया है --- 'वात्मनः प्रतिकूलानि परिभानं न समानरेते'।

त्याग

भारतीय जीवन त्यागमय है। दूसरों के सुख तथा कल्याण के लिए अपने सुखों का त्याग करना धर्म माना जाता है। भारतीय जीवन में परमार्थ की भावना का प्राधान्य है।

उदारता

भारतीय संस्कृति का दृष्टिकोण अत्यन्त उदार है। भारतवर्ष सदा से अनेक धर्मों, मतों, वर्णों और वर्गों का केन्द्र रहा है, सभी को यहाँ समान स्थान मिला तथा सब की उन्नति का मार्ग प्रशस्त किया गया। इसी विशेषता के कारण भारतीय संस्कृति आज तक सजीव और सक्रिय बनी हुई है। भारतीय संस्कृति में प्रत्येक धर्म के प्रति सहिष्णुता और उदारता की भावना दृष्टिगोचर होती है। इसका कारण सम्पूर्ण संसार को ईश्वरमय सम्मान की प्रवृत्ति है। राम, अल्लाह, रहीम आदि उस ईश्वर के विभिन्न नाम हैं और विभिन्न उपासना-पद्धतियाँ ईश्वर तक पहुँचने के भिन्न-भिन्न मार्ग हैं। इसी कारण भारत में वैष्णव, शैव, शाक्त तथा बौद्ध और जैन धर्म एक साथ ही विद्यमान रहे। जो धार्मिक विद्वेष इतिहास में मिलते हैं, वे अपवाद-स्वरूप हैं।

गृहण शीलता

अपने को विभिन्न परिस्थितियों के अनुकूल बना लेना भारतीय संस्कृति की विशेषता है। भारत पर अनेक ब आक्रमण हुए, परन्तु हर बार आक्रमणकारियों के साथ आयी हुई संस्कृति को उसने आत्मसात् कर लिया और विभिन्न विदेशी प्रभावों के ग्राह्य तत्वों को गृहण कर सदा नवीन बनी रही। यही कारण है कि इसका सदा विकास होता रहा है। भारतीय संस्कृति अपनी वैदिक मान्यताओं तथा अपनी मौलिकता को सुरक्षित रखते हुए भी समय-समय पर परिस्थितियों के अनुकूल सदा परिवर्तित होती रही है।

१-पद्म पुराण - सृष्टि खण्ड-- १६, ३५८

सांस्कृतिक एकता

भारत को धार्मिक विभिन्नता को देखकर कहा जाता है कि भारत में सांस्कृतिक एकता का अभाव है। यह सत्य है कि राजनीतिक दृष्टि से भारत बहुत कम समय के लिए एकता के सूत्र में बंध सका, परन्तु अन्य दृष्टियों से यहाँ सदा एकता रहो है। राजनीतिक एकता के लिए भी समय-समय पर अवसर यज्ञ तथा राजसूय यज्ञ करने के उदाहरण मिलते हैं। इसके अतिरिक्त यहाँ को सात पवित्र नदियाँ एक स्थान पर न होकर देश के कोने-कोने में स्थित हैं। इसी प्रकार धार्मिक स्थल भी देश के कोने-कोने में स्थित हैं, जिन्हें समान आदर और श्रद्धा का दृष्टि से देखा जाता है। यहाँ प्रचलित भाषाएँ भी मूल रूप में संस्कृत भाषा से प्रभावित हैं। विभिन्न जातियाँ जो भारत में आयीं, वे भी, कुछ तो एक-दूसरे के सम्पर्क में आने से और कुछ भौगोलिक एकता के कारण एक समान हो गयीं। इसके अतिरिक्त पुराण, रामायण, महाभारत और गीता समान रूप से श्रद्धा को दृष्टि से देखे जाते हैं। इन सब उदाहरणों से भारतीय संस्कृति की एकता स्पष्ट हो जाती है।

उपरोक्त गुणों के कारण ही भारतीय संस्कृति अन्य संस्कृतियों को अपेक्षा अत्यन्त प्राचीन होने पर भी नित नूतन तथा चिरस्थायी बना है और दिन-प्रतिदिन इसका सर्वर्धन तथा परिवर्द्धन हो रहा है।

भारतीय संस्कृति और धर्म

धर्म 'धृ' धातु से निकला है, जिसका अर्थ है धारण करना। हर वस्तु का अपना-अपना धर्म होता है, जैसे अग्नि का धर्म है उष्णता। यदि अग्नि से उसका धर्म हटा दिया जाय तो उसका अस्तित्व ही समाप्त हो जायेगा। यही नियम मनुष्य पर भी लागू होता है। यदि मनुष्य को मनुष्यता नष्ट हो जाय तो मनुष्य का अस्तित्व समाप्त हो जायेगा, क्योंकि मनुष्यता ही मनुष्य का प्राकृतिक धर्म है। इस दृष्टि से यह कहा जा सकता है कि धर्म के बिना किसी वस्तु का अस्तित्व नहीं रह जाता। धर्म के अन्तर्गत कुल-धर्म, देश-धर्म, जाति-धर्म के अतिरिक्त नियम, संयम, अक्रोध आदि सभी गुण आ जाते हैं। अर्थात् जिस

किसी नियम द्वारा मानवता का विकास हो वही धर्म कहा जाता है । इस प्रकार साधारण नियम और संयम भी धर्म के अन्तर्गत आ जाते हैं । इससे स्पष्ट है कि धर्म द्वारा लौकिक उन्नति के साथ-साथ पारलौकिक आनन्द भी प्राप्त होता है ।

‘धर्म’ शब्द अंग्रेजी के ‘रिलीजन’ शब्द के समानार्थक प्रयोग किया जाता है, परन्तु दोनों शब्द समानार्थक नहीं हो सकते, क्योंकि रिलीजन शब्द केवल मानव के बाह्याचारों का जिससे उनमें एकता उत्पन्न होता है, शीतक है, जब कि धर्म शब्द बाह्याचारों के अतिरिक्त आत्मा के विकास, तथा परमात्मा के चिन्तन का भी शीतक है । धर्म से अर्थ, काम और मोक्ष को प्राप्ति होती है ।

ईश्वर और परलोक को कल्पना द्वारा जिस सिद्धान्त का प्रतिपादन हुआ, वही धर्म कहलाया । जैसे बुद्ध द्वारा प्रतिपादित सिद्धान्त बौद्ध धर्म तथा ईसा मसीह द्वारा प्रतिपादित सिद्धान्त ईसाई धर्म के नाम से जाना गया ।

बहुधा धर्म और संस्कृति को एक ही मानते हैं, परन्तु यह विचार भ्रान्तिपूर्ण है । धर्म और संस्कृति का एक-दूसरे से अटूट संबंध अवश्य है परन्तु दोनों एक ही नहीं हैं । संस्कृति और धर्म का अन्तर बाबू गुलाबराय ने इस प्रकार बताया है -- ‘धर्म में श्रुति, स्मृतियों और पुराण ग्रन्थों का आधार रहता है, किन्तु संस्कृति में परम्परा का आधार रहता है’^१ । प्रसिद्ध धर्मोपदेशक श्री करपात्री जो ने भी लिखा है कि ‘धर्म और संस्कृति में इतना ही भेद है, कि धर्म केवल शास्त्रैकसमाधिगम्य है और संस्कृति में शास्त्र से अविरोध लौकिक कर्म भा परिगणित हो सकता है’^२ । संस्कृति का मूल धर्म है । धर्म से मनुष्य में सदाचार, संयम, सहनशीलता, दया, साहस आदि गुण उत्पन्न होते हैं । धर्म

१ ‘भारतीय संस्कृति को रूपरेखा’ : बाबू गुलाबराय, संस्करण-१९५६, पृ०१

२ ‘कल्याण’ - हिन्दू संस्कृति अंक, पृ०३६

के ये गुण संस्कृति के अन्तर्गत आते अवश्य हैं, पर केवल यही संस्कृति नहीं है। किसी भी एक देश में धर्म का विभिन्नता हो सकता है, परन्तु संस्कृति को नहीं, अर्थात् एक देश में रहने वाले विभिन्न धर्मानुयायियों को संस्कृति एक होता है। संस्कृति का आधार बुद्धि और विवेक है, इसलिए वह रुढ़ि-ग्रस्त नहीं है, अतः निरन्तर विकासशील है, परन्तु धर्म रुढ़िग्रस्त है। धर्म में अपने-अपने धार्मिक ग्रन्थों, परमात्मा, परलोक और परमपद का विशेष महत्व है, परन्तु संस्कृति में आत्मा-परमात्मा के अतिरिक्त लौकिक विकास और सुविधाओं को भी महत्वपूर्ण माना^{जाता} है।

धर्म और संस्कृति में एक अन्तर यह भी है कि धर्म किसी देश विशेष से बंधा नहीं है। किसी देश का धर्म अन्य देशों में भी प्रचलित हो सकता है, परन्तु संस्कृति का संबंध देश विशेष से हो होता है।

मनु ने वेद, स्मृति, सदाचार और अपना संतोष ये चार धर्म के लक्षण बताये हैं। धर्म, वेद और स्मृति के विरुद्ध नहीं होना चाहिए। धर्म को महत्ता बताते हुए मनु ने पुनः कहा है कि उस अर्थ और काम का त्याग कर देना चाहिए जो धर्म वर्जित हो। जिस धर्म का परिणाम दुःखदायी हो अथवा जिससे लोक-निन्दा होता हो, वह धर्म भी छोड़ देना चाहिए^२। क्योंकि ऐसा विश्वास है कि मरने के बाद केवल व्यक्ति का धर्म ही उसके साथ जाता है, अतः उस धर्म को जो इसलोक और परलोक दोनों में एकमात्र सहायक है, अपनाना चाहिए।

भारतवासियों ने प्रकृति को प्रत्येक वस्तु में से अपना सम्बन्ध स्थापित किया, उन्हें प्रकृति सभी प्रकार से उपयोग तथा कल्याणमयी लगी। उसको उदारता तथा कल्याण से प्रभावित होकर उन लोगों ने अनेक प्रकार से उसके प्रति कृतज्ञता प्रकट करना आरम्भ किया और यहाँ से धर्म का

१ वेदः स्मृतिः सदाचारः स्वस्य च प्रियमात्मनः ।

स्तच्चतुर्विधं प्राहुः सादाधर्मस्य लक्षणम् ॥

मनुस्मृति २.१२

२ मणित्तरे दर्शनादौ नो स्यातां धर्मं वर्जितम् ।

भी आरम्भ हुआ । सूर्य, चन्द्र, ऊषा, अग्नि, नदी, वृक्षा आदि में देवता को कल्पना कर उन्हें प्रसन्न करने के लिए अनेक साधन अपनाये गये तथा अनेक प्रकार से स्तुतियाँ की गयीं । ईश्वर को प्रसन्न करने के लिए अपनाये गये साधनों की भिन्नता तथा उनके सिद्धान्तों की भिन्नता के कारण अनेक धर्मों तथा संप्रदायों का प्रचलन हुआ ।

प्रारम्भ में भारत में वैदिक धर्म प्रमुख था । इस धर्म में कर्मकाण्ड, उपासना काण्ड तथा ज्ञानकाण्ड तीनों समन्वित थे । परन्तु कर्मकाण्ड को ही प्रधानता थी । इसमें यज्ञों का विशेष महत्त्व था । हिन्दू धर्म में वेद प्रमुख थे । तदनुसार स्मृतियों तथा पुराणों का स्थान था । इस धर्म के फल-स्वरूप अवतारवाद, त्रिदेवों को उपासना तथा मूर्ति पूजा का प्रचलन हुआ । शनैः शनैः वैदिक कर्मकाण्ड बल्लिँ के प्रधानता के कारण हिंसा प्रधान हो गयी, अतः उसके प्रतिक्रिया स्वरूप बौद्ध तथा जैन धर्मों का उदय हुआ । वैदिक धर्म का उपासना-पद्धति के आधार पर वैष्णव धर्म का प्रचार हुआ । वैष्णव धर्म के अतिरिक्त शैव तथा शाक्त धर्म का भी प्रचलन हुआ ।

आठवीं शती से भारत में मुसलमानों का आगमन प्रारम्भ हो गया । फलस्वरूप इस्लाम धर्म का प्रचलन हुआ । ईसाई धर्म का प्रचार भी अंग्रेजों के भारत आने के पश्चात् हुआ । इन लोगों ने अपने धर्म का प्रचार शिक्षा के माध्यम से किया । यवनों के आगमन से कुजाकृत को यह भावना प्रबल हो उठी, जिसके प्रतिक्रियास्वरूप सिक्ख धर्म का उदय हुआ । इसके बाद स्वामी दयानन्द ने आर्य समाज की स्थापना की । नौसवीं शती में बुद्धिवाद का प्रचार हुआ । इस युग में जाति-पाति के बन्धन शिथिल पड़ गये । सभी अपनी-अपनी इच्छानुसार धर्म का पालन करने लगे । धार्मिक उदारता बढ़ गई ।

इस प्रकार यह ज्ञात होता है कि भारतवर्ष में समय-समय पर अनेक धर्मों का प्रचलन हुआ । इन धर्मों को क्रमबद्ध रूप में इस प्रकार रख सकते हैं --

पूर्व वैदिक धर्म

पूर्व वैदिक धर्म उपासना प्रधान तथा सरल था । आरम्भ में प्रकृति को शक्तियों से समझाते होकर तथा उसको कल्याणमय जानकर उसको अनेक प्रकार से स्तुति को गई । फलस्वरूप सूर्य, कृष्ण, अग्नि, नदी, पीपल, साढ़ तथा नाग आदि को पूजा का प्रचलन हुआ । विभिन्न देवताओं को स्तुति के लिए भिन्न-भिन्न ऋचाएँ थीं । इस समय यज्ञों को प्रधानता था । ये यज्ञ हिंसात्मक तथा अहिंसात्मक व दोनों प्रकार के होते थे । देव-पूजा के साथ पितरों का पूजा का भी प्रचलन था । शिव को पूजा का प्रारम्भ भी इसी वैदिक धर्म समय से मिलता है । ये लोग शक्ति को भी पूजा करते थे । आज १९९५-१९९६ भी देवा का पूजा का प्रचलन है ।

वैदिक धर्म

ऋग्वैदिक काल में देवताओं और प्रकृति के शक्तिशाली तत्वों को पूजा व यज्ञों तथा स्तुतियों द्वारा को जाता था । उस समय तक स्वर्ग और नर्क को कल्पना ही हुआ था । स्वर्ग लोक ही विष्णु लोक है । यहाँ केवल पुण्यात्माओं का ही प्रवेश हो सकता है । दुष्टात्माओं के अतिरिक्त योद्धा तथा उदार हृदय व्यक्ति का भी देवता स्वर्ग लोक में स्वागत करते हैं । नर्क दुष्कर्म करने वाले राक्षस, पिशाच और हत्यारे जाते हैं । यहाँ सदैव अंधकार रहता है तथा अनेक यातनाएँ सहन करनी पड़ती हैं । इस समय तक पुनर्जन्म के अस्तित्व को भी स्वीकार कर लिया गया था । ऐसा विश्वास किया जाता था कि जो व्यक्ति बुरे कर्म के कारण स्वर्ग नहीं प्राप्त कर पाता वह नर्क में जाता है और बारम्बार शरीर धारण करता है । इस प्रकार मानव के पुनर्जन्म का कारण उसका कर्म माना गया ।

उपनिषद् धर्म

वैदिक कर्मकाण्ड को अटिलता के फलस्वरूप उपनिषद् धर्म का प्रचलन हुआ । भारत में दार्शनिक चिन्तन पहले-पहल उपनिषदों से ही प्रारम्भ हुआ । इनके अनुसार सृष्टि में कोई जेतन शक्ति है, जिसे ब्रह्म कहते हैं ।

इसके लिए यज्ञ आदि कर्मकाण्डों के स्थान पर शुद्ध वाचरण का उपदेश दिया गया । सत्त्वरिक्ता, इन्द्रिय दमन, शुक्तिता, मन तथा वाणो पर नियंत्रण, तप, ब्रह्मचर्य, श्रद्धा और शान्ति के साथ आत्मा या ब्रह्म में लीन होने से और उसका भक्ति द्वारा उपासना करने से मनुष्य परम पद को प्राप्त कर सकता है ।

ब्रह्म को जानने के लिए ज्ञान आवश्यक है । यज्ञ द्वारा मनुष्य देवलोक में तो पहुँच सकता है, परन्तु वहाँ रुक नहीं सकता, उसे देवलोक से गिरना पड़ता है, परन्तु ज्ञान द्वारा ब्रह्म को जान लेने पर मनुष्य उसमें लीन हो जाता है और परमपद प्राप्त कर लेता है जहाँ से पुनः च्युत नहीं होता । इस प्रकार ब्रह्म में लीन हो जाने से आत्म साक्षात्कार हो जाता है और अविद्या के कारण उत्पन्न जन्म-मरण के चक्र से छुटकारा मिल जाता है । उपनिषदों के अनुसार मरने के बाद मनुष्य को वाणो अग्नि में, प्राण, वायु में, नेत्र सूर्य में, मन चन्द्र में श्रवण दिशाओं में और शरीर पृथ्वी में विलीन हो जाता है और पुनः अपने कर्मों के अनुसार नया शरीर धारण करता है ।

महाभारतार्थ धर्म या भागवत धर्म

भागवत धर्म का प्रतिपादन वासुदेव कृष्ण ने किया । यह धर्म कर्म प्रधान धर्म है । इसके अनुसार मोक्षप्राप्ति ज्ञान, कर्म तथा भक्ति तानों के द्वारा हो सकता है । ज्ञान मार्ग कठिन मार्ग है, वह सर्व साधारण के लिए सुलभ नहीं है । कर्म मार्ग ज्ञानमार्ग का अपेक्षा सरल मार्ग है, परन्तु भक्ति मार्ग सबसे सुगम मार्ग है । इसका अनुकरण सभी कर सकते हैं । भागवत धर्म में तप और यज्ञ के स्थान पर भक्ति को प्रधानता दी गई है और यज्ञ में पशुबलि का निषेध किया गया है । मोक्षप्राप्ति के लिए कर्म के बन्धन से

१ याज्ञवल्क्येति होवाच यत्रास्य पुरुषस्य मुतस्यग्निर्वाग्येति वावं प्राणा-
श्चक्षुरादित्यं मनश्चन्द्रं दिशः श्रोत्रं पृथ्वीं शरीरमाकाशमात्मब्रह्मचोर्लोमानि
पवनस्पतान्केशा जप्सु लोहितं च रेतश्चनिधायते क्वायं तदा पुरुषो भवतो-
त्याहुरसौम्य हस्तमार्त्तमागावापेक्षस्य वैदिष्यावो नावेतत्सज्जन इति तौ
होत्कृम्य मंत्रश्याचक्राते तौ ह यदुक्तुः कर्म है व तदुक्तुरय यत्प्रशंसं सतुः कर्म
हेव तत्प्रशंसतुः पुण्यो वै पुण्येन कर्मणा भवति पापः पापेनेति ततो ह
जातकारव आर्तं मात्र उपरराम ॥

मुक्त होना आवश्यक है । कर्मों के फल से मुक्ति ईश्वर का कृपा से ही संभव है और ईश्वर को कृपा पाने के लिए ईश्वर को भक्ति आवश्यक है । इसप्रकार भागवत धर्म में भक्ति को विशेष महत्त्व दिया गया ।

पौराणिक धर्म

पौराणिक धर्म समन्वयप्रधान धर्म है । इसमें वैदिक धर्म के प्रभावस्वरूप ब्रह्मा, विष्णु, शिव आदि देवताओं तथा अवैदिक प्रभाव के कारण अनेक देवियों जैसे दुर्गा, काली, चामुण्डा आदि को उपासना का विधान किया गया है । इसके अतिरिक्त अन्य नवोन देवताओं जैसे वाराह, मत्स्य आदि को पूजा का प्रचलन हुआ । ब्रह्मा को सृष्टि का कर्ता, विष्णु को पालक और शिव को संहार का देवता माना गया तथा तानों में समन्वय किया गया । यज्ञों के स्थान पर धूप, दीप, पुष्प आदि से इनको पूजा का व्यवस्था की गई ।

इस धर्म के प्रधान अंग, धार्मिक उत्सव, दान, तीर्थ यात्रा, व्रत, उपवास, मूर्तिपूजा आदि हैं । इस धर्म में जप को विशेष महत्त्व दिया गया, क्योंकि मंत्रों के जप द्वारा पापराहित होकर उत्तम गति प्राप्त का जा सकता है। वृक्षा को पूजा का भी विशेष महत्त्व है । नित्य स्नान करके पीपल के वृक्ष की स्पर्श तथा पूजन करने से मनुष्य पापमुक्त हो जाता है । तुलसी का विशेष महिमा माना गया है, क्योंकि ऐसा माना जाता है कि स्वयं विष्णु भगवान ने इसे लगाया था । आज भी इनको पूजा का प्रचलन है ।

इस धर्म में कर्मफल पर विशेष बल दिया गया है । इसके अनुसार कर्म कभी नष्ट नहीं होते, वे फल अवश्य देते हैं । बिना फल दिये कर्म का नाश असम्भव है । अपने कर्मों के अनुसार मनुष्य को अनेक योनियों में जन्म लेना पड़ता है । विष्णु पुराण में लिखा है कि आत्मा देवता, मनुष्य पशु और वृक्ष आदि कुछ भी नहीं है, वरन् कर्मफल के कारण उत्पन्न हुई शरीर को विभिन्न आकृतियाँ हैं ।

१ पुमान् न देवो न नरो न पशुर्न च पादपः ।

शरीराकृतिदास्तु भूपते कर्मयोगिनः ।।

प्राणी का जन्म, मरण, सुख-दुःख, मोक्ष आदि का स्वरूप उस प्राणी के कर्मों द्वारा नियंत्रित होता है। ऐसा विश्वास है कि मृत्यु के समय जैसे विचार होते हैं, वैसा बुद्धि होता है, मरणोपरान्त वैसी ही गति मिलती है। मरते समय शुद्ध बुद्धि और निर्मल विचार से सङ्गति मिलती है और मरते समय सुबुद्धि पूर्व पुण्य कर्मों के फल स्वरूप हो सकते हैं।

पौराणिक धर्म अत्यन्त उदार धर्म है। इस धर्म का पालन सभी वर्णों के लोग कर सकते हैं। समन्वयात्मक प्रवृत्ति के होते हुए भी इस धर्म के अन्तर्गत अनेक सम्प्रदाय जैसे वैष्णव, शैव, शाक्त आदि हुए।

वैष्णव धर्म

इस धर्म में ज्ञान, कर्म तथा भक्ति का समन्वय है, परन्तु भक्ति पर विशेष बल दिया गया। आगे चल कर इसमें अवतारवाद को प्रधानता दी गई। ऐसा विश्वास है कि जब-जब पृथ्वी पर पाप का अधिकता हो जाती है, तब-तब ईश्वर संसार के कष्ट-निवारण हेतु तथा संसार के कल्याण हेतु अनेक रूपों में अवतार लेते हैं। विष्णु के दस अवतार माने जाते हैं-- मत्स्य, कूर्म, वाराह, नृसिंह, वामन, परशुराम, राम, कृष्ण, बुद्ध और अर्जुन। कहाँ-कहाँ चौबोस अवतार भी माने जाते हैं।

वैष्णव धर्म में भक्ति को प्रधानता होता है अतः भक्ति तथा शरणागति को अधिक महत्त्व दिया गया है। इस धर्म में वेद को तो मान्यता दी गई है, परन्तु हिंसा प्रधान यज्ञ को नहीं। वैष्णव धर्म के अनुसार ईश्वरभक्ति का वादार्थिक निष्काम कर्म है। ईश्वर को अर्पण करके कर्म करने से उस कर्म के प्रति आसक्ति नहीं रह जाती है। सभी सुखों और दुःखों का अनुभव करते हुए सुख में हर्ष और दुःख में विषाद नहीं करना चाहिये। इस धर्म में अहं भाव तथा भेद भाव का स्थान नहीं है। वैष्णव धर्म में भक्ति के दो रूप माने गये हैं-- निराकार तथा साकार। निराकार भक्ति ज्ञान द्वारा प्राप्त होती है। निराकार ईश्वर अवयव होते हुए भी सर्वज्ञ और अस्पृश्य होते हुए भी सबमें विद्यमान है। वेद उसका वाणी है। इस निराकार रूप का ध्यान करने

वाला परमपद प्राप्त करता है। साकार भक्ति में विष्णु^ॐ मानव रूप में कल्पना को गई है। वह सौन्दर्य तथा शील से पूर्ण है। उसका वर्ण कृष्ण है, वह सूर्य के समान तेजस्वी है। वह समस्त कामनाओं को पूर्ण करने वाला है। साकार भक्ति के कारण ही विष्णु के विभिन्न अवतारों को वाराधना होती है।

शैव धर्म

शैव धर्म का प्रारम्भ सिन्धु सभ्यता के समय से हो हो गया था। वैदिक युग में शिव का रुद्र रूप स्वीकार किया गया था। इसके अतिरिक्त शिव का कल्याणकारो रूप भी माना गया था। उन्हें शिव, मागवत, माहेश्वर और पाशुपत नाम से पूजा जाता था। शैव सम्प्रदाय के अन्तर्गत अनेक सम्प्रदाय हुए, जैसे लकुलेश या नकुलेश, पाशुपत, लिंगायत, कापालिक आदि। कापालिक शिव के रुद्र रूप को पूजा करते हैं। शैव केवल धतूरा के फूल तथा वित्त पत्र से पूजा करते हैं। ये लोग त्रिपुंड धारण करते हैं और रुद्राक्ष को माला पहनते हैं। इसमें भक्ति के साथ-साथ ध्यान, मंत्र, जप तथा तांत्रिक साधनों का विधान है। शैव धर्म मानने वाले वैदिक यज्ञों के स्थान पर वाराधना द्वारा ईश्वर को प्रसन्न करते हैं। इन लोगों ने मन्दिर बनवाये तथा उसमें शिव की मूर्ति अथवा शिव लिं रथापित किये और व्यक्तिगत रूप से पूजा करने का विधान किया। इन लोगों का प्रधान धर्म-ग्रन्थ पुराण है।

शाक्त धर्म

स शैव धर्म का प्रारम्भ भी सिन्धु घाटी की सभ्यता से होता है। उस समय मा देवी का उपासना प्रचलित था।^{परी} अने आगे चल कर शाक्त धर्म बन गया। शाक्त लोग भगवान का शक्ति को द्रष्ट देवी मानते हैं तथा तंत्र मंत्र द्वारा उनका उपासना करते हैं। इनमें कुछ देवी के सौम्य रूप जैसे ब्रह्मा, माहेश्वरी, कामाक्षी, वैष्णवा, नारसिंहा और रेन्द्री का पूजा करते हैं। देवी के इस रूप को मातृका कहते हैं। कलकाली, कराळी, कपाली, बाघुण्डा और चण्डी देवी के उग्र रूप हैं। इनको उपासना कापालिक लोग करते हैं जिन्हें कौल कहा जाता

इस पद्धति में ज्ञान, कर्म तथा यक्ति दोनों का समन्वित रूप मिलता है ।

जैन धर्म

जैन धर्मानुयायो वैदिक यज्ञ को क्रियाओं में विश्वास न करके आचार को शुद्धता तथा अहिंसा में विश्वास करते हैं । इस धर्म में जाति पांति का विरोध किया गया तथा शरीर को कष्ट देने और कठोर जीवन व्यतीत करने का आदेश दिया गया । जैन धर्म के उपदेश -- अहिंसा, सत्य, अस्तेय (चोरों न करना) और परित्याग हैं । इस धर्म में ईश्वर पर विश्वास नहीं करते, परन्तु पुनर्जन्म तथा कर्मवाद पर विश्वास करते हैं । ऐसा माना जाता है कि कर्मों के अनुरूप ही अगला जन्म मिलता है । इनके अनुसार मोक्ष पाने का अर्थ है आत्मा का सदानन्द में विलीन हो जाना । इसके लिए संसार त्यागो होकर तप करने का विधान ^(विधान) गया है । जैन धर्म के अनुसार जो व कर्म का कर्ता तथा फल का भोक्ता है । कर्म फल को भोगने के लिए मनुष्य को बारम्बार शरीर ग्रहण करना पड़ता है । इस आवागमन से मुक्ति पाने के लिए मोक्ष पाना आवश्यक है और मोक्ष पाने के लिए सम्यक् दर्शन, सम्यक् ज्ञान और सम्यक् चरित्र का होना आवश्यक है । अहिंसा के अतिरिक्त व्रत, उपवास और तपस्या का विशेष महत्त्व माना जाता है । जैन धर्मावलम्बी कोई देवो-देवताओं को भी मानते हैं ।

जैन धर्म में दो शाखें हुई -- श्वेताम्बर तथा दिगम्बर । जैसा कि नाम से ही ज्ञात है श्वेताम्बर श्वेत वस्त्र धारण करते हैं तथा दिगम्बर बिना वस्त्र के रहते हैं । श्वेताम्बर स्त्रो को भी मोक्ष का अधिकारिणी मानते हैं, परन्तु दिगम्बर स्त्रो को मोक्ष का अधिकारिणी नहीं मानते हैं । ये लोग तार्थक्यों को प्रतिमा पूजते हैं पर श्वेताम्बरों को तरह धूप, पुष्पादि नहीं बढ़ाते हैं ।

बौद्ध धर्म

बौद्ध धर्म में ईश्वर तथा आत्मा के अस्तित्व को नहीं माना जाता है । बौद्ध धर्म के अनुसार मनुष्य का व्यक्तित्व संस्कारों का योग है ।

विभिन्न तात्त्वों के बल होते हो आत्मा या शरीर का अस्तित्व समाप्त हो जाता है । इनके अनुसार संसार को प्रत्येक वस्तु क्षणिक है । परन्तु अज्ञानवश मनुष्य इसे स्थायी मान लेता है ।

बौद्ध धर्म में यज्ञ, बलि और घोर तपस्या का विरोध किया गया है । इन लोगों ने मध्यम मार्ग को अपनाया । इनके अनुसार शरीर को न तो अधिक कष्ट देना चाहिए और न हो चिलासिता में रक्ता चाहिए। अहिंसा, अस्तेय, ब्रह्मचर्य, आदि को आवश्यक बताया गया है तथा अहिंसा पर अधिक बल दिया गया है । इन लोगों ने जाति या वर्ण भेद को नहीं माना। इनके अनुसार सभी जाति और वर्ण के लोग धर्म के अधिकारी हैं । बौद्ध मत के अनुसार संसार दुःखमय है। सुख को लालसा हो दुःख का कारण है । यह लालसा अविद्या के कारण उत्पन्न होता है । अविद्या के दूर होते ही मनुष्य दुःखों से छुटकारा पा जाता है * और निर्वाण प्राप्त कर लेता है । जब तक निर्वाण प्राप्त नहीं होता, मनुष्य बार-बार जन्म लेता है । यह जन्म उसे उसके पूर्व कर्मों के अनुसार प्राप्त होता है । अनेक जन्मों में मनुष्य अपने अहंकार तथा तृष्णा को क्रमशः दूर करता हुआ निर्वाण प्राप्ति को ओर जग्सर होता है । आत्म निरोध से अहंकार और तृष्णा के नाश होना है और अहंकार और तृष्णा के नाश होने पर ही निर्वाण प्राप्त होता है । निर्वाण प्राप्ति के लिए वैदिक कर्मकाण्ड के स्थान पर बौद्ध धर्म में 'आष्टांगिक मार्ग' का उपदेश दिया गया है । बौद्ध धर्म में देवों को मान्यता नहीं दी गई है । इस धर्म में यज्ञवाद तथा बहुदेववाद और जातिवाद का तीव्र विरोध किया गया इसमें निवृत्ति मार्ग अर्थात् संसार त्याग पर अधिक बल दिया गया है ।

बौद्ध धर्म की दो प्रमुख शाखाएँ हुईं -- होनयान और महायान । इसका कारण यह था कि बौद्ध धर्म अत्यधिक कठोर था और मोक्ष ज्ञान को बातों की समझना सर्वसाधारण के लिए कठिन था । इसके अतिरिक्त गृहस्थों को छोड़कर संन्यास लेना भी सबके लिए सम्भव नहीं था । अतः कुछ लोगों ने बौद्ध धर्म में हिन्दू धर्म का समन्वय किया और उसे अपनाया । ये लोग महायान कहलाये । इस मत का प्रचार अधिक हुआ । इसमें बुद्ध की उपास्य देव मानकर उनको पूजा की जाती है ।

इन धर्मों के अतिरिक्त अन्य सम्प्रदाय भी थे । मुसलमानों शक्तियों से लोहा लेने के लिए सिक्ख धर्म का प्रचार हुआ । इस धर्म के प्रवर्तक गुरु नानक थे । इसमें कुआकृत तथा जाति-पाति का भेद नहीं था । कड़ा, केश, कृपाण, कंधा, तथा कच्छ धारण करना आवश्यक था तथा नशीलों वस्तुओं के सेवन को निषिद्ध माना जाता था । इनके अन्तिम गुरु गुरु गोविन्दसिंह हुए ।

स्वामी दयानन्द के प्रयास के फलस्वरूप पुनः आर्यसमाज द्वारा वैदिक धर्म का प्रचार प्रारम्भ हुआ । इन लोगों ने ईसाई तथा मुस्लिम धर्म के प्रचार को रोकने तथा वैदिक धर्म को पुनः प्रतिष्ठित करने का प्रयत्न किया । कुआकृत, बालविवाह, सती प्रथा आदि सामाजिक बुराइयों को आर्य समाज ने दूर किया । ये लोग मूर्तिपूजा, श्राद्ध आदि में विश्वास नहीं करते थे * तथा बाह्याढम्बरों से दूर रहते थे ।

इस प्रकार देखते हैं कि प्रारम्भ से ही भारत में अनेक धर्मों का प्रचार-प्रसार तथा समन्वय होता आया है । सभी धर्मों पर वैदिक प्रभाव थोड़ा-बहुत मात्रा में अवश्य है । क्योंकि सभी धर्म कर्मवाद तथा पुनर्जन्म को मानते हैं तथा सभी मोक्ष में विश्वास करते हैं ।

पुनर्जन्म और कर्मवाद

कर्मवाद तथा पुनर्जन्म भारतीय संस्कृति के प्रमुख सिद्धांत हैं । कर्म के अन्तर्गत केवल भौतिक क्रिया ही नहीं, वरन् आध्यात्मिक कर्म तथा मानसिक क्रियाएँ भी आती हैं । अच्छे अथवा बुरे कर्म का विचार मन में आने से भी अच्छा या बुरा प्रभाव पड़ता है । अच्छे या बुरे कर्म व्यक्ति के साथ सदा के लिए जुड़ जाते हैं * और उनका परिणाम अवश्य सामने आता है, उसके लिए उसी प्रकार की परिस्थितियाँ स्वयं उत्पन्न हो जाती हैं । कर्म कभी नष्ट नहीं होते, वे वातावरण में घूमते रहते हैं और अक्सर मिलते ही अपना फल देते हैं । कर्मों के फल भोगने के बाद ही कर्म नष्ट होते हैं । इस जन्म में जो कर्मानुसार ही स्वर्ग या नर्क की प्राप्ति होती है और उसी के

अनुसार अगला जन्म भी मिलता है । यदि कर्मफल एक जन्म में पूर्ण नहीं होते तो उसके लिए बारम्बार जन्म लेना पड़ता है । मनुष्य का कर्म उसको इच्छाओं तथा वासनाओं द्वारा प्रेरित होता है । अतः इच्छाओं और वासनाओं पर नियंत्रण भारतीय संस्कृति में आवश्यक बताया गया है ।

कर्मवाद का सबसे बड़ा गुण यह है कि इससे वैयक्तिक अन्तर तथा ईश्वर के न्याय में विश्वास हो जाता है । सदाचारी के कष्ट और दुराचारी के सुख का कारण उसके पूर्व जन्म के कर्म माने जाते हैं । इस प्रकार वैयक्तिक असमानता का समाधान हो जाता है ।

मोक्ष को कल्पना

सभी धर्मों ने जीवन का उद्देश्य मोक्ष प्राप्त माना है, परन्तु मोक्षप्राप्ति के साधन भिन्न-भिन्न माने हैं । किसी ने ज्ञान द्वारा, किसी ने कर्म द्वारा तथा किसी ने उपासना द्वारा मोक्ष को प्राप्ति बताया है । संसार के दुःखों से निवृत्त होकर आवागमन के बन्धन से छूट जाना ही मोक्ष है ।

जगत का सार तत्त्व ईश्वर है । वह अनन्त, सर्वव्यापी, सर्वज्ञ, शुद्ध तथा चेतन है, वही सबको आत्मा है । जड़ चेतन सभी उसी ब्रह्म के स्वरूप हैं । आत्मा-परमात्मा का भेद अविद्या के कारण उत्पन्न होता है । जीवन का अहंकार उसका बन्धन है जिसके फलस्वरूप माया, मोह स्वार्थ और वासना आदि उत्पन्न होते हैं । इससे मुक्ति पाने के लिए अविद्या का नाश होना आवश्यक है । अविद्या के नाश होते ही मोक्ष को प्राप्ति हो जाता है जो जीवन का परमलक्ष्य है ।

भारतीय संस्कृति और दर्शन

पूर्व वैदिककाल में मनुष्य अपनी समस्याओं का समाधान प्रकृति के माध्यम से करता था, परन्तु कालान्तर में उसको जिज्ञासार्थ बढ़ने लगा । अनेक प्रश्नों जैसे वह कौन है ? उसके जीवन का लक्ष्य क्या है? वह

मनुष्य के पश्चात् कहाँ जाता है ? सृष्टि क्या है ? सृष्टि करने वाला कौन है ? आदि के उत्तर उसे प्रकृति द्वारा नहीं प्राप्त हो सकते थे, अतः उसने मनन और चिन्तन करना प्रारम्भ किया । इस चिन्तन द्वारा वैदजिस परिणाम पर पहुँचे, उस परिणाम तथा उस चिन्तन प्रणाली को दर्शन का नाम दिया गया । चिन्तन तो कई प्रकार के हो सकते हैं, परन्तु जब कोई चिन्तन तर्क तथा युक्ति द्वारा किसी सिद्धान्त का प्रतिपादन करता है तब वही दर्शन कहा जाता है ।

दर्शन का अर्थ है देखना । देखना भी दो प्रकार का होता है-- एक तो इन्द्रियों द्वारा, जैसे आँखों से देख कर, हाथ से छूकर जानना और दूसरा बुद्धि द्वारा जानना । इन्द्रियों द्वारा सांसारिक वस्तुओं का ज्ञान हो सकता है, परन्तु सृष्टि का रहस्य बुद्धि द्वारा ही ज्ञात हो सकता है । ब्रह्म को जानने में जोव असमर्थ है, क्योंकि उस पर सांसारिक भ्रम का परदा पड़ा है। अतः इस भ्रम को दूर कर निर्मल बुद्धि द्वारा चिन्तन और मनन करके ही ब्रह्म का ज्ञान प्राप्त किया जा सकता है । ब्रह्म को जानने या देखने को इस प्रक्रिया को दर्शन कहते हैं ।

भारतीय दर्शन अत्यन्त प्राचीन दर्शन है । इसके अनुसार ब्रह्म सर्वत्र व्याप्त है, वही सृष्टि के उत्पन्न और विनाश का कारण है । अन्त में जोव को उसी में लय हो जाना है । इस प्रकार यह दर्शन मनुष्य के अन्दर अहंभाव तथा अकेलेपन को भावना नहीं जागृत होने देता है । मनुष्य यह समझता है कि वह कुछ नहीं है, जो है सब ब्रह्म है, सब ब्रह्म को माया है । वह जानता है कि वह एकाकी नहीं है, उसके साथ परमात्मा है, जो सबके लिए समान है और जिससे उसका अविच्छिन्न संबंध है । वह परमात्मा सर्व-व्यापी है और उसका अंश समान रूप से सबमें विद्यमान है । इसी मान्यता के कारण भारतीय जीवन में सद् व्यवहार, सहिष्णुता प्रेम तथा शिष्टाचार को भावना दृष्टिगोचर होती है ।

भारतीय दर्शन के अनुसार मनुष्य के जीवन का लक्ष्य मुक्ति प्राप्त करना है । जब तक मुक्ति नहीं मिलती मनुष्य को कर्मफल

मोगने के लिए बारम्बार जन्म ग्रहण करना पड़ता है । इस प्रकार भारतीय दर्शन में केवल लौकिक उन्नति में विश्वास न करके ज्ञान और कर्म द्वारा मुक्ति प्राप्त करने का विधान किया गया है । भारतीय दर्शन में आत्मा को अजर अमर और नित्य माना गया है । श्रीमद्भागवत्गीता में इसका विशद वैदिक विवेचन मिलता है^१ ।

भारतीय दर्शन का क्रमबद्ध इतिहास ऋग्वेद से प्रारम्भ होकर उपनिषदों में विकसित होता हुआ आज भी प्रत्येक धर्म में अंशतः विद्यमान है ।

ऋग्वेद दर्शन

इस दर्शन के अनुसार ब्रह्म एक है । वही समस्त जीवों का सृष्टा, पालक तथा संहारक है । सृष्टि करने की अवस्था में ब्रह्म को हिरण्यगर्भ कहा जाता है तथा सृष्टि का कर्ता होने के कारण उसे पुरुष माना गया है ।

वैदिक दर्शन के अनुसार सारे संसार में ब्रह्म व्याप्त है । सृष्टि के कण-कण में उसका अंश विद्यमान है । अतः अनेक प्राकृतिक शक्तियों का मानवोक्ति कर उन्हें देवता मान कर पूजा की व्यवस्था की गयी है । यथा-- सूर्य, जल, अग्नि, ऊष्ण, मरुत आदि ।

उपनिषद् दर्शन

इस दर्शन में ब्रह्म को सृष्टा, सत्, कित् तथा आनन्दमय माना गया है । वह सर्वव्यापी, निर्गुण और निर्विकल्पक है । आत्मा ही परमात्मा की ही ज्योति है । आत्मा का परमात्मा में लीन हो जाना ही मुक्ति है ।

उपनिषद् दर्शन के अनुसार ब्रह्म सब में रहता हुआ भी संसार से निर्लिप्त रहता है, जैसे सूर्य सम्पूर्ण संसार का नेत्र है, परन्तु सांसारिक नेत्र-दोष उसे प्रभावित नहीं करते ।

गोता दर्शन

गोता दर्शन का आधार उपनिषद् है । उपनिषदों में शरीरधारो ईश्वर का उल्लेख नहीं है, परन्तु अवतारवाद और ईश्वर के विराट् रूप को कल्पना गोता दर्शन को देन है । अवतारवाद सम्भवतः उपनिषदों के सगुण उपासना का विकसित रूप है । उसमें सगुण ईश्वर को ही ब्रह्म माना गया है । इस दर्शन का मुख्य विशेषता है निष्काम कर्म । फल का आशा छोड़कर किया गया कर्म ही वास्तविक सन्धास है । मोक्ष प्राप्ति के चार साधनों--कर्ममार्ग, ज्ञान मार्ग, ध्यान मार्ग और भक्ति मार्ग, का गोता में भगवान् कृष्ण ने समन्वय किया है । इसमें भगवान् को उपासना के लिए किसी एक निर्दिष्ट मार्ग का उल्लेख नहीं, अपितु समन्वित मार्ग का उल्लेख है । गोता में भगवान् भक्तों से कहते हैं कि मुझे जो जिस रूप में भजता है मैं उसे उसी रूप में फल देता हूँ । मनुष्य किसी भी मार्ग का अनुसरण करे सभी मार्गों का लक्ष्य ईश्वर प्राप्ति ही है ।

गोता में ज्ञान, कर्म और भक्ति तीनों का समन्वय किया गया है, परन्तु निष्काम कर्म को प्रधान माना गया है । निष्काम कर्म में ज्ञान और भक्ति दोनों का समावेश है, क्योंकि बिना ज्ञान और भक्ति के निष्काम कर्म ही हो नहीं सकता ।

१ सूर्यो यथा सर्वलोकस्य चक्षुर्नलिप्यते बभूवै बाह्यदोषैः ।

एकस्तथा ज्वभूतान्तरात्मा न लिप्यते लोक दुःखैर्बाह्यः ॥

--कठोपनिषद् १.१४

२ ये यथा मां प्रपन्नं ते तांस्तथैव भजाम्यहम् ।

मम क्त्मानुवर्तन्ते मनुष्याः पार्थ सर्वशः ॥

-- श्रीमद्भगवद्गीता ४.११

जैन दर्शन

इस दर्शन के अनुसार ब्रह्म है ही नहीं। इस दर्शन को मान्यता है कि प्रत्येक आत्मा स्वतन्त्र है और वही जावन मुक्त होकर ईश्वर हो जाता है। इसके अनुसार ब्रह्म सर्वशक्तिमान् होकर सृष्टि को उत्पत्ति और उसका पालन नहीं करता, बल्कि सृष्टि अनादिकाल से अपने ही हो आदितत्वों के आधार पर चल रही है। ये आदि तत्त्व हूँ हैं। जाव (आत्मा) पुद्गल (भूत पदार्थ) धर्म, अर्धर्म, आकाश और काल। जाव चेतन है, वह कर्म करता है तथा कर्मों का फल भोगता है। जाव का मुख्य उद्देश्य है अनन्त ज्ञान और अनन्त सुख पाना। जब जाव अपने कर्मों के फल के दाय द्वारा कर्मों के आवरण हट्ट को हटा देता है तब उसे मोक्षा प्राप्त होता है। ऐसा मोक्षा प्राप्त जावन 'जिन' कहलाता है।

बौद्ध दर्शन

बौद्ध दर्शन में ब्रह्म को नहीं माना गया है। उनके अनुसार अहिंसा, तप और ब्रह्मचर्य द्वारा ही मनुष्य निर्वाण प्राप्त कर सकता है अर्थात् मोक्षा प्राप्त कर सकता है। बौद्ध दर्शन में भी जाव को कर्मों के बन्धन में बंधा बताया गया है। बौद्ध दर्शन के अनुसार जावन दुःखमय है और इस दुःख का कारण अविद्या है। मनुष्य सत्कर्मों द्वारा ज्ञान प्राप्त करके ही अविद्या को नष्ट कर सकता है। इसमें निर्वाण प्राप्ति के लिए शरीर का अन्त होना आवश्यक नहीं माना गया है। ज्ञान प्राप्त हो जाने पर सुख-दुःख और मोह-माया के बन्धन से मन के उपराम हो जाने पर जीवित अवस्था में ही निर्वाण प्राप्त हो सकता है।

इन दर्शनों के अतिरिक्त मुख्य हूँ दर्शन माने गये हैं--
न्याय, वैशेषिक, सांख्य, योग, मामांसा और वेदान्त।

सांख्य दर्शन

इस दर्शन के जन्मदाता महर्षि कपिल हैं। इसका प्रामाणिक ग्रन्थ ईश्वर कृष्ण को 'सांख्यकारिका' है। सांख्य दर्शन में

प्रकृति और पुरुष को भिन्न-भिन्न बताया गया है। इन दोनों के समन्वय से ही सृष्टि उत्पन्न होता है। पुरुष, बुद्धि, उदासीन, धिवेको, सर्वध्यापो, स्वतंत्र, नित्य तथा अवयवहोन है। प्रकृति तीनों गुणों--सत्तोगुण, रजोगुण और तमोगुण से युक्त है। पुरुष के संयोग से जब किसी एक गुण को अधिकता होती है, तब उसी प्रकार की सृष्टि होती है। प्रकृति जड़ होने के कारण अकेले सृष्टि करने में असमर्थ है। उसे अपना ही तरह नित्य और अनादि पुरुष का आवश्यकता होता है। प्रकृति के संयोग के कारण पुरुष में अहंकार की भावना उत्पन्न हो जाती है, परन्तु उसे जब ज्ञात होता है कि सृष्टि करने वाला वस्तु प्रकृति है तब वह अहंकार मुक्त होकर मोक्ष प्राप्त कर लेता है।

उस दर्शन में ईश्वर को नहीं मानते हैं केवल अनन्तकाल ^{आत्मा} में विश्वास करते हैं। पुरुष और प्रकृति के अलग-अलग सत्ता के कारण इस सिद्धान्त का नाम द्वैत पड़ा।

योग दर्शन

उस दर्शन का मुख्य आधार सार्वत्र्य दर्शन है। परांजलि ने सर्वप्रथम इसे सूत्र रूप में प्रस्तुत किया। यह दर्शन भी प्रकृति को ही सृष्टि का कारण मानता है। सार्वत्र्य दर्शन और योग दर्शन में अन्तर केवल इतना है कि सार्वत्र्य दर्शन केवल पुरुष और प्रकृति को ही मानता है जब कि योगदर्शन प्रकृति और पुरुष के साथ-साथ ईश्वर को भी मानता है।

उस दर्शन के अनुसार अहंकार युक्त पुरुष ईश्वर को भक्ति द्वारा अहंकार मुक्त होता है। ईश्वर को योग द्वारा जाना जा सकता है। चित्तवृत्तियों का निरोध ही योग है। ईश्वर के ध्यान द्वारा मन को रक्ताग्र करके चित्तवृत्तियों का निरोध किया जा सकता है। इस प्रकार योग दर्शन में चित्तवृत्तियों के निरोध को ही महत्त्व दिया गया है। बार-बार के अभ्यास द्वारा चित्त को स्थिर किया जा सकता है। स्वर्ग या संसार के सुखों की कामना न करना वैराग्य है और वैराग्य द्वारा ही मोक्ष की प्राप्ति होती है।

योग के जाठ अंग माने गये हैं— यम, नियम, आसन,
प्राणायाम, प्रत्याहार, धारणा, ध्यान और समाधि ।

न्याय दर्शन

न्याय दर्शन के प्रवर्तक महर्षि गौतम हैं । इस दर्शन के अनुसार प्रत्येक वस्तु के लिए प्रमाण और तर्क की आवश्यकता होती है । प्रकृति, पुरुष, ईश्वर और सत्य मो तर्क तथा प्रमाण द्वारा जाने जाते हैं । ये प्रमाण चार प्रकार के होते हैं— प्रत्यक्षा, अनुमान, उपमान और शब्द । किसी चीज को देख कर जानने को प्रत्यक्षा प्रमाण कहते हैं, जब किसी वस्तु को देख कर किसी अन्य वस्तु का अनुमान किया जाता है तो उसे अनुमान प्रमाण कहा जाता है । जैसे धुआँ देखकर अग्नि का अनुमान लगाना । जब किसी वस्तु को उपमा देखकर किसी अन्य वस्तु को जानने का प्रयत्न किया जाता है तो वह उपमान प्रमाण होता है, जैसे गाय को उपमा द्वारा नौलगाय को जानना । वेदों अथवा ऋषियों को कहा बातों को शब्द प्रमाण कहते हैं ।
वैशेषिक दर्शन

इसका प्रारम्भ 'कणादि' मुनि ने किया है । इसमें भी चार प्रमाण माने गये हैं— प्रत्यक्षा, अनुमान, स्मृति और शब्द प्रमाण । स्मृति प्रमाण वह प्रमाण है जिसमें किसी एक वस्तु के माध्यम से दूसरी वस्तु का स्मरण किया जाय । इस प्रकार इस दर्शन में भी न्याय दर्शन के प्रमाणों को ही भिन्न नाम से माना गया है ।

मीमांसा दर्शन (पूर्व मीमांसा)

मीमांसा दर्शन के प्रवर्तक जैमिनी हैं । यह दर्शन वैदिक कर्मकाण्ड से सम्बन्ध रखता है । उस दर्शन में वेद को ईश्वर का वाक्य, तथा यज्ञ को धर्म माना गया है । मनुष्य अपने कर्मों द्वारा अपना भाग्य बनाता है । मीमांसा दर्शन के शब्दों में इसे अपूर्व कहते हैं । अपूर्व के फल से ही इच्छित फल प्राप्त होता है । इस दर्शन में आत्मा को शरीर बुद्धि और इन्द्रियों से भिन्न माना जाता है । आत्मा चेतन है तथा अपनी चेतनता से शरीर का संचालन करता है । इस दर्शन के अनुसार प्रत्येक शरीर को

अलग-अलग आत्मा होती है और आत्मा को भिन्नता के कारण प्रत्येक शरीर के कार्य भी भिन्न-भिन्न होते हैं। आत्मा को नित्य माना जाता है, अतः मुक्त हो कर भी वह सत् रूप में विद्यमान रहता है। बाद में इस दर्शन ने ईश्वर को सत्ता को स्वीकार कर उसको उपासना के लिए यज्ञों का विधान किया है।

वेदान्त दर्शन (उत्तर मोर्मासा)

वेदों के सार को वेदान्त दर्शन कहते हैं। इसमें ज्ञान को प्रधानता है। इसके तीन प्रमुख ग्रन्थ हैं -- उपनिषद्, ब्रह्मसूत्र और श्रीमद्भागवतगीता। अतः इसे प्रस्थानत्रयो भी कहते हैं। इस दर्शन के आचार्य वादरायण व्यास हैं। इसमें ब्रह्म की सत्ता स्वीकार का गर्व है। ब्रह्म से ही सृष्टि होता है और उसी में लय हो जाता है। ब्रह्म सत्य, नित्य और चेतन स्वरूप है। वह समस्त संसार में व्याप्त होता हुआ भी सबसे भिन्न है।

जोवात्मा का परमात्मा में विलीन हो जाना ही मोक्षा है। आत्मा और परमात्मा के मध्य अज्ञान का दोष है जिसके कारण मनुष्य सांसारिक सुखों की वास्तविक मान लेता है, परन्तु अज्ञान के नष्ट होते ही उसे आत्मा का ज्ञान हो जाता है और वह परमात्मा से सादात्म्य स्थापित कर लेता है। इस दर्शन के अनुसार अज्ञान दूर करने का साधन त्यागमय भोग है। अर्थात् इच्छारहित होकर संसार का भोग करना। इच्छा-मुक्त होने पर उसको पुनर्जन्म के लिए बारम्बार जन्म ग्रहण नहीं करना पड़ता है अर्थात् मोक्षा का प्राप्ति हो जाता है।

वेदान्त दर्शन को भी दो धाराएँ हैं -- अद्वैतवाद और विशिष्टाद्वैतवाद या ईश्वरवाद। अद्वैतवाद में ब्रह्म को रूप गुण रहित निर्विशेष अर्थात् निर्गुण माना जाता है और विशिष्टाद्वैतवाद में ईश्वर को रूप गुण सहित सविशेष सगुण माना जाता है।

अद्वैत वेदान्त

श्री शंकराचार्य का सिद्धान्त अद्वैतवादकहा जाता है।

अद्वैत वेदान्त का सिद्धान्त है -- 'ब्रह्म सत्यं जगन्मिथ्या ज्ञानो ब्रह्मेव आपरः' अर्थात् ब्रह्म सत्य है, जगत मिथ्या है, ज्ञान ही ब्रह्म है दूसरा नहीं, इसीलिए अद्वैत के अन्तर्गत 'अहं ब्रह्मास्मि' (मैं ब्रह्म हूँ) के सिद्धान्त का प्रतिपादन किया गया है। मूलतः ब्रह्म और ज्ञान में भेद नहीं है, परन्तु जो भेद उत्पन्न हो गये हैं उनका कारण माया है। इसके अनुसार ब्रह्म सच्चिदानन्दस्वरूप है। वह गुण, रूप, सोमा तथा कार्य कारण के संबंध से परे है। वह अव्यय होन अनन्त, सर्वशक्तिमान और निर्गुण है। माया के दो रूप माने गये हैं--आवरण तथा विक्षोभ। माया के आवरण शक्ति के कारण ज्ञान परमात्मा से अपने एकत्व को भूल जाता है। प्रत्येक व्यक्ति के साथ माया आविष्टा के रूप में विद्यमान रहती है। इसके दूर करने से ही ब्रह्म को प्राप्ति होती है। माया अपनी विक्षोभ शक्ति के द्वारा जगत का विस्तार करती है।

विशिष्टाद्वैत या ईश्वरवाद

इसके प्रवर्तक श्री रामानुजाचार्य हैं। इस दर्शन के अनुसार ईश्वर को सगुण माना गया है। वह सर्वव्यापी, सर्वज्ञ, सर्वशक्तिमान तथा आनन्दमय है। वह सृष्टि का कर्ता तथा कारण दोनों है। इस दर्शन में ईश्वर आत्मा और जगत दोनों को सत्य तथा नित्य माना गया है, दोनों ही एक-दूसरे से सर्वथा भिन्न होते हुए भी उसी प्रकार एक-दूसरे से संबंधित हैं, जिस प्रकार आत्मा और शरीर।

इस दर्शन के अनुसार आविष्टा द्वारा प्रेरित होकर किए गए कर्मों के कारण ही आत्मा बन्धन में पड़ता है। ईश्वर को भक्ति द्वारा ही ज्ञान इस बन्धन से मुक्त होकर मोक्ष को प्राप्ति करता है। ज्ञान और कर्म ईश्वर भक्ति में सहायक होते हैं, जो मनुष्य को विष्णु लोक को प्राप्ति कराते हैं। विष्णुलोक को प्राप्ति ही मोक्ष को प्राप्ति है।

इसके अतिरिक्त कुछ अन्य सिद्धान्त भी हैं, यथा--शुद्धाद्वैत, द्वैताद्वैत, त्रैत आदि। श्री बल्लभाचार्य का सिद्धान्त शुद्धाद्वैत वाद कहा जाता है। इसमें ब्रह्म को सत्, चित्, आनन्द से युक्त मानते हैं। ज्ञान सत् और चित् से युक्त है, परन्तु उसमें आनन्द का अभाव रहता है, जिसको प्राप्ति ज्ञान का

लक्ष्य है। जड़ वस्तुओं में केवल सत् का भाव रहता है और चित तथा आनन्द का तिरोभाव स्वप्न होता है। इस सिद्धान्त में जगत को मिथ्या नहीं माना जाता है। यह सिद्धान्त पुष्टिमार्ग भी कहा जाता है।

श्री निम्बकाचार्य का सिद्धान्त द्वैताद्वैतवाद कहा जाता है। इसमें जीव और ब्रह्म को पृथक् सत्ता माना जाता है और भक्ति द्वारा ईश्वर में लीन हो जाने को जीवन को सार्थकता मानते हैं। इसमें राधा कृष्ण को भक्ति पर बल दिया जाता है।

आचार्य मध्व द्वारा प्रतिपादित सिद्धान्त द्वैताद्वैतवाद के नाम से जाना जाता है। इसमें ब्रह्म और जीव को सर्वथा पृथक् सत्ता माना गई है। अनेक गुणों से युक्त ब्रह्म, जड़ जगत तथा जीव से भिन्न अवश्य है परन्तु जड़ और जगत ब्रह्म पर ही आश्रित है।

इस प्रकार भारत में अनेक दर्शन तथा सम्प्रदाय पाये जाते हैं जो एक-दूसरे से पृथक् होते हुए भी मूलरूप में सम्बद्ध हैं। सभी ब्रह्म, जीव, जगत और माया का अस्तित्व किसी-न-किसी रूप में अवश्य मानते हैं। इसके अतिरिक्त सभी ने जीवन का लक्ष्य ईश्वर प्राप्ति अर्थात् मोक्ष को प्राप्ति माना है।

आश्रम व्यवस्था

जीवन को सुव्यवस्थित करने तथा समाज को व्यवस्थित रखने के लिए आश्रम व्यवस्था अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है। मनुष्य के जीवन का ध्येय, धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष को प्राप्ति है। आश्रम व्यवस्था द्वारा उन सम्बन्धों को प्राप्ति हो जाता है। आश्रम चार हैं-- ब्रह्मचर्य, गृहस्थ, वानप्रस्थ तथा सन्यासाश्रम।

ब्रह्मचर्याश्रम

आज्ञा जीवन को ब्रह्मचर्याश्रम कहते हैं। इस आश्रम का प्रारम्भ प्रायः आठ वर्ष की आयु में उपनयन संस्कार से होता है। अष्टक

बालक गुरु के घर जाकर शिक्षा प्राप्त करता है। गुरु बालक को यज्ञ-यज्ञादि तथा ब्रह्मर्षि के सिद्धान्तों को शिक्षा देता है, तदुपरान्त ब्रह्मचारी चार व्रत लेता है, यथा-- मन, वचन तथा कर्म ओ ब्रह्मर्षि का पालन करने का, भोजन तथा वस्त्र में सादगो रहने का, गुरु को आज्ञा का अद्वारः पालन करने तथा विधि-पूर्वक शिक्षा प्राप्त करने का।

ज्ञात्र के लिए पूर्ण संयमशील रहना तथा सौम्य होना आवश्यक था। संग्रह को प्रवृत्ति का पूर्णतः निषेध था। भिक्षा में प्राप्त अन्न से ही वह सन्तुष्ट रहते थे। उनको सम्पत्ति विनय तथा ज्ञान पिपासा होती थी। भिक्षाटन का उद्देश्य विनयो बनाना था। धीरे-धीरे यह प्रथा लुप्त हो गई। ब्रह्मचारी के लिए कतिपय नियम थे, जिनका पालन करना उनका कर्तव्य होता था। यथा-- मादक द्रव्य, गंध, माला, रस, ^{स्त्री}स्त्रियों से दूर रहना, किसी स्त्री से एकान्त में वार्तालाप करने, उबटन, अंजन आदि छाने, ज्ञाता तथा जुते का प्रयोग करने, ^{नृत्य} नृत्य, गीत, वादन आदि सुनने का निषेध था। इसके अतिरिक्त उनके लिए आवश्यक था, काम, क्रोध तथा हिंसा के वशीभूत न हों, जुवा न खेलें, मिथ्या माधण न करें, गोधूलो को बेला में शयन न करे तथा सूर्योदय से पहले शय्या त्याग दें। प्रतिदिन नियम से संध्या पूजन करें तथा गुरु की सेवा से विरत न हों। उनके भोजन व वस्त्र तथा रहने का प्रबन्ध गुरु ही करता था। वह विद्यार्थी से कोई शुल्क नहीं लेता था। गुरु-सेवा ही उनका शुल्क होता था।

ब्रह्मर्षि का समय वेदाध्ययन में व्यतीत होता था। ब्रह्म का एक अर्थ वेद भी है अतः ब्रह्मर्षि का अर्थ वेदाध्ययन माना गया। प्रारम्भ में ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य तथा शूद्र सभी उच्छा होने पर वेदाध्ययन करते थे। स्त्रियाँ भी ब्रह्मर्षि का पालन करती थी तथा शिक्षा प्राप्त करती थीं। विश्वावरा, घोषा, अपाला आदि ने वैदिक धर्मों की रचना की। जनार्ण स्त्रियाँ युद्ध की शिक्षा लेती थीं और युद्ध-भूमि में जाती थीं। शिक्षा - समाप्ति पर आचार्य उन्हें सत्य बोलने, धर्म का आचरण करने, गृहस्थाश्रम में प्रवेश कर, विवाह करके योग्य पुत्र उत्पन्न करने, गृहस्थाश्रम के कर्तव्यों के निर्वाह करने, अतिथि सत्कार करने तथा दान देने का उपदेश देते थे। दान श्रद्धा से,

अच्छा है, लोकापवाद के भय से अथवा लज्जा से जैसे दें, परन्तु दान देना आवश्यक होता था। इस प्रकार ब्रह्मयज्ञिम समाप्त कर विधायी गृहस्थाश्रम में प्रवेश करता था।

गृहस्थाश्रम

ब्रह्मयज्ञिम के पश्चात् गृहस्थाश्रम में प्रवेश करने का विधान है। इसमें विवाह करके कुटुम्ब के उत्तरदायित्वों का निर्वाह करना होता है। विवाह का ध्येय सन्तानोत्पत्ति होता है, क्योंकि सन्तानोत्पत्ति द्वारा ही पितृ-ऋण से उद्धार हुआ जा सकता है।

गृहस्थाश्रम में प्रवेश करने पर ब्राह्मण, अध्ययन-अध्यापन, दान देना, दान लेना, यज्ञ करना तथा यज्ञ कराना आदि अपने ६ कर्म अपना लेता है। सात्रिय प्रजा की रक्षा में रत हो जाता है और वैश्य व्यवसाय तथा वाणिज्य का काम करने लगता है।

गृहस्थाश्रम का मुख्य उद्देश्य त्रिवर्ग अर्थात् धर्म, अर्थ और काम की प्राप्ति है। मागवत के अनुसार गृहस्थाश्रम में पुरुष को धर्म, काम और यज्ञ प्राप्ति में किसी प्रकार की भी बाधा नहीं हो सकती है^१। अतिथि सत्कार तथा भूजापाठ से धर्म, जीविकोपार्जन से अर्थ तथा विवाह द्वारा पुत्र-प्राप्ति में काम की उपलब्धि होती है। अतिथि सत्कार का इस आश्रम में विशेष महत्व है। ऋग्वेद में दीन-दुःस्थियों की सेवा करने वालों की प्रशंसा की गई है और अतिथि सत्कार न करने वाले को मरे के समान माना गया है। जो मित्र और देवता आदि को न देकर स्वयं ही भोजन करता है, वह भूख

१ सत्यं भगवता प्रोक्तं धर्मो यं गृहमेधिनाम् ।

अर्थ कामं यशोवृद्धिं यो न बाधते कर्हिचित् ॥

--मागवत प्रथम खण्ड --८.२०.२

पुरुष साक्षात् पाप का ही भक्षण करता है^१। कालिदास ने भी 'रघुवंश' में 'सर्वोपकारदायमाश्रमं तै' कहकर गृहस्थाश्रम की महत्ता को स्पष्ट किया है। गृहस्थाश्रम को अन्य आश्रमों की अपेक्षा अधिक महत्व दिया गया है, क्योंकि जैसे वायु के सहारे सभी जीवन-जन्तु जीवित रहते हैं, उसी प्रकार गृहस्थाश्रम के सहारे अन्य आश्रम जीवित रहते हैं। भारत में संयुक्त परिवार की प्रथा प्राचीनकाल से की।

संयुक्त परिवार में माता, पिता माथ्यों और बहनों के अतिरिक्त कभी-कभी अन्य संबंधी भी रहते थे। परिवार पितृ सत्तात्मक होता था। पिता पर पूरी कुटुम्ब के सुख-सुविधा का भार होता था। कर्तव्य के साथ उसके कुछ अधिकार भी होते थे जैसे सभी पर उसका नियन्त्रण होता था। परिवार में माता का स्थान भी अत्यन्त उच्च तथा महत्वपूर्ण था। बालक की सर्वप्रथम गुरु माता ही होती थी। सन्तान का पालन-पोषण तथा गृह की सम्पूर्ण व्यवस्था का उत्तरदायित्व गृहिणी पर होता था।^{१६} गृहपति के कार्यों में भी सहयोग देती थी। मनुस्मृति में गृहस्थाश्रम का अत्यन्त ऊँचा आदर्श रखा गया है। उसके अनुसार जहाँ पति है पत्नी तथा पत्नी है पति सन्तुष्ट रहता है कल्याण स्वयं वहाँ निवास करता है^३। आदर्श पारिवारिक जीवन में निःस्वार्थ ब्रह्मा, सहयोग, दया, सहानुभूति, धैर्य, संतोष, विनम्रता आदि गुणों का होना अनिवार्य था। परिवार में वृद्ध तथा निर्बल का विशेष ध्यान रखा जाता था। पितृ-भक्ति तथा मातृ-भक्ति पर विशेष बल दिया जाता था। पत्नी के लिए पति परायण होना आवश्यक था।

कौटुम्बिकजीवन को व्यवस्थित करने के लिए अनेक संस्कारों तथा यज्ञों का विधान किया गया है। इन्हें अब अतिरिक्त यम-नियम

१ नार्यमर्णं पुष्यति नो सत्तार्यं केवलाद्यो भवति केवलादी*

--ऋग्वेद --तृतीय खण्ड -- १०, १०, ११७

२ 'रघुवंश' : कालिदास, अध्याय ५, श्लोक १०

३ संतुष्टो भार्यया भर्ता भर्ता भार्या तथैव च।

यस्मिन्नेव कुले नित्यं कल्याणं तत्र वै ध्रुवम् ॥

--मनुस्मृति -- ३. ४०

का मा पारिवारिक जीवन में विशेष महत्व है । ये यज्ञ तथा संस्कार निम्न हैं--

पंचमहायज्ञ

मनुस्मृति के तृतीय अध्याय में उल्लेख है कि गृहस्थ नित्य पांच प्रकार को हिंसारं -- बृल्हा, चक्को, फडाह, ओसल-मूसल और घड़ा-- करते हैं^१ । इन हिंसाओं के दोष से मुक्त होने के लिए पांच प्रकार के यज्ञों को व्यवस्था को गई है, जिन्हें पंचमहायज्ञ कहते हैं । प्रत्येक गृहस्थ के लिए इसका पालन करना अनिवार्य है । ये पंच महायज्ञ-- देवयज्ञ, ब्रह्मयज्ञ, पितृयज्ञ, भूतयज्ञ तथा नृत्ययज्ञ अथवा मनुष्य यज्ञ हैं^२ । ब्रह्मयज्ञ में पढ़ने-पढ़ाने, पितृयज्ञ में पितरों का तर्पण करने, देवयज्ञ में होम करने, भूतयज्ञ में बलि देने तथा मनुष्य यज्ञ में अतिथि सत्कार करने को व्यवस्था की गई है^३ । इन पांचों महायज्ञों को क्रमशः अहुत-जप, हुत-होम, प्रहुत-भूतबलि, ब्राह्महुत--ब्राह्मण का पूजा, प्राशति- नित्यब्राह्म के नाम से जाना जाता है ।

ब्रह्मयज्ञ

इसे शिष्य यज्ञ भी कहते हैं । अध्ययन, अध्यापन द्वारा निरन्तर ज्ञान का वृद्धि करना तथा ब्रह्मवर्माश्रम से प्रारम्भ हुए ज्ञानार्जन को गृहस्थाश्रम में प्रयोग करते रहना इसका उद्देश्य है, क्योंकि वेदाध्ययन द्वारा चिन्तन, मनन का प्रवृत्ति जागृत होता है और उससे ब्रह्मा तथा परमात्मा के सम्बन्ध में उत्पन्न जिज्ञासाओं को शान्त करने में सहायता मिलता है ।

१ पंच सुता गृहस्थस्य बृल्हा वेणुपस्करः ।

२ काण्डनो चोदकुम्भश्च बध्यते यास्तु वाह्यन ॥--मनुस्मृति ३.६८

३ देवयज्ञः पितृयज्ञो मनुष्यभूतयज्ञौ ।
ब्रह्मयज्ञः सप्त पाक्यज्ञसंस्थाः पुरोष्टकाः ॥--अग्निपुराण-प्रथम खंड ६८.१२

३ आप्यायनं ब्रह्मयज्ञः पितृ यज्ञस्तु तर्पणम् ।
होमो देवो बलिर्भूतो नृत्यज्ञो तिथिपूजनम् ॥--मनुस्मृति ३.७०

४ अपोऽहुतो हुतो होमः प्रहुतो भौतिको बलिः ।
ब्राह्म हुतं द्विजाम्नायां प्राशितं पितृतर्पणम् ॥--मनुस्मृति ३.७४

इसके अतिरिक्त अन्तर्गत सन्ध्योपासना आदि कर्म भी आते हैं ।

देवयज्ञ

इसको अग्निहोत्र कहते हैं । यह प्रातः तथा सायं दोनों समय वेद मंत्रों द्वारा सम्पन्न किया जाता है । दैनिक जीवन में इसका विशेष महत्त्व है । प्रत्येक गृहस्थ को प्रतिदिन यह यज्ञ करना चाहिये ।

भुत यज्ञ

यह महायज्ञ भोजन से पूर्व किया जाता है । रसोई में जो भी भोजन बनता है, उसमें से पहले मिष्ठान्न से अग्नि में आहुति देते हैं, तत्पश्चात् भोजन में से कुछ भाग निकालते हैं, जो पापो, श्वपच, वक्त्र, कोट पतंग, पशु-पक्षी आदि को दिये जाते हैं । इस प्रकार जो निराधार या अपाहिज हैं उनके भरण-पोषण को व्यवस्था की गई है ।

नृयज्ञ

इसे अतिथि यज्ञ भी कहते हैं । प्रत्येक गृहस्थ का कर्तव्य है कि अतिथि के आने पर पहले उसे आसन दे, तत्पश्चात् आसन गृहण करे । उसे पहले भोजन दान दक्षिणा से सन्तुष्ट करे इसके पश्चात् स्वयं भोजन करे ।

पितृयज्ञ

माता-पिता, तथा गुरुजनों को सेवा करना उनको आज्ञा का पालन करना, उन्हें जो कार्य प्रिय हो, वही करना, उन्हें प्रसन्न रखना आदि पितृयज्ञ के अन्तर्गत आते हैं । इसके अतिरिक्त भूत पितरों के तर्पण आदि भी इसा के अन्तर्गत आते हैं ।

संस्कार

जन्म से मृत्युपर्यन्त तक अनेक संस्कारों का प्रतिपादन किया जाता है । ये संस्कार दाम्पत्य जीवन के उद्धारदायित्व के प्रतीक हैं ।

जो माता-पिता इन संस्कारों का विधिवत् पालन नहीं करते वे अपने कर्त्तव्य से च्युत समझे जाते हैं । ये संस्कार हमारे इष्टलोक को तो पवित्र करते हो हैं, परलोक में भी पापों से मुक्ति दिलाते हैं । अग्निपुराण में इसका विशद विवेचन मिलता है^१ ।

गमधिान

विवाहोपरान्त सन्तानोत्पत्ति के निमित्त इसका विधान है । इसमें कोई स्वार्थ भावना नहीं होती है । यह पारम्परिक स्वीकृति तथा तृप्ति का द्योतक है । पितृ-रूप से उद्गण होने के लिए उस संस्कार को आवश्यक माना गया है ।

पुंसवन

पुत्रप्राप्ति को अभिलाषा से किया गया धर्म-कार्य पुंसवन कहलाता है । इससे पुत्रप्राप्ति को अभिलाषा व्यक्त होता है । पति-पत्नी ईश्वर से प्रार्थना करते हैं कि उन्हें योग्य पुत्र का प्राप्ति हो ।

सोमन्तोन्नयन

यह संस्कार माता के प्रथम गर्भधारण करने के पश्चात् पाँचवें महीने में किया जाता है । गर्भवती स्त्री को सच्चापुर्ति का किया मा इससे संबंधित है । इसमें गर्भवती स्त्री का शृंगार किया जाता है तथा संगीत और सहभोज आदि को व्यवस्था की जाती है और कुशा मलाई जाती है । गर्भिणी को उदुम्बर के पुष्पों का माला पहनाई जाती है ।

१ गमधिानं पुंसवनं सोमन्तोन्नयनं ततः ।

जातकर्म नाम कृतिश्चान्नप्राशनब्रह्मम् ॥

संस्कारश्चोपनयनं वेदव्रतचतुष्टयम् ।

स्नानं स्वधर्मं चारिण्याः योगः स्यात्तत्पञ्चकम् ॥

—अग्निपुराण—प्रथम खण्ड ६८, १०-१४



जातकर्म

बालक के जन्मोपरान्त उसको रक्षा के लिए यह संस्कार किया जाता है । पिता यज्ञ करता है और ईश्वर से बालक के स्वास्थ्य तथा रक्षा के लिए प्रार्थना करता है ।

नामकरण

यह संस्कार बच्चे के नाम रखने से संबंधित है । पिता अपने उपयोग के लिए अर्थात् पुकारने के लिए जन्म-नाम रखता है और सुरोहित राशि के अनुसार दूसरा नाम रखता है ।

निष्क्रमण

इस संस्कार के पश्चात् बच्चे को सुतिकागृह से बाहर निकाला जाता है । यह संस्कार जन्म के दो या तीन मास पश्चात् सम्पन्न होता है । इतना बड़ा बच्चा सूर्य तथा चन्द्र के ताप को सहन करने योग्य हो जाता है । अतः प्रथम चन्द्र के प्रकाश में तथा बाद में सूर्य के प्रकाश में उसे निकाला जाता है ।

अन्नप्राशन

जन्म के छः महाने बाद दांत निकलने के समय बच्चे को भोजन खिलाना प्रारम्भ करते थे, जिसे अन्नप्राशन संस्कार कहते हैं ।

बुढ़ा कर्म

इस संस्कार में बच्चे के बाल को प्रथम बार काटते हैं और थोड़ा सा शिखा छोड़ देते हैं । यह इसलिए किया जाता है कि इससे मस्तिष्क बिना किसी बाधा के वृद्धि करता है ।

कर्णवेध

जन्म के तीसरे या पाँचवें वर्ष में यह संस्कार होता है । इसमें बच्चे का कान छेदते हैं तथा यज्ञोपवीत धारण कराते हैं, जिसका अर्थ है उसे अन्न नियमपूर्वक रहना होगा ।

उपनयन

आठ वर्षों से चौदह वर्षों के अन्दर किसी भी समय यह संस्कार किया जा सकता है। इसके पश्चात् बालक गुरु के घर पर रह कर विद्याध्ययन करता है। बालक को पिता किसी योग्य गुरु या आचार्य के पास ले जाता है। बच्चे के विद्याध्ययन तथा चरित्र-निर्माण का उत्तरदायित्व अब शिक्षक पर आ जाता है। शिक्षक ही उसके माता-पिता के सदृश होते हैं। इस प्रकार बालक का यह दूसरा जन्म होता है, अतः इसे द्विज भी कहा जाता है। इस संस्कार द्वारा बालक को ब्रह्मचर्य व्रत के मालिन तथा वेदाध्ययन का अधिकार प्राप्त हो जाता है।

वेदारम्भ

वेद का अध्ययन प्रारम्भ करने से पूर्व जो धार्मिक कृत्य किये जाते हैं, उन्हें वेदारम्भ संस्कार कहते हैं। इस समय ब्रह्मचारी चारों वेदों के अध्ययन का व्रत लेता है। यह अध्ययन गायत्री मंत्र से प्रारम्भ होता है।

समावर्तन

यह संस्कार शिक्षा समाप्ति पर किया जाता है। इस समय आचार्य उसे सत्य, धर्म आदि का उपदेश देते हैं तथा विवाह कर सन्तानोत्पत्ति की आशा देते हैं। इस अवसर पर आचार्य उसे गृहस्थाश्रम के योग्य शिष्टाचार भी सिखाते हैं यथा-उदार, दयावान, विनयी, सामाजिक, उपकारी, शुद्धात्मा और प्रसन्न चित्त रहना आदि। कर्मा-कर्मों गुरुदक्षिणा के रूप में आचार्य किसी वस्तु या धन की मांग करते हैं, जिसके लिए ब्रह्मचारी राजा के पास जाता है और उनसे मांग कर गुरुदक्षिणा से उद्धार होता है।

विवाह

ब्रह्मचर्य के समाप्त होने पर गृहस्थाश्रम में प्रवेश करने के लिए इस संस्कार का सम्पादन किया जाता है। इसका उद्देश्य आध्यात्मिक तथा सामाजिक कल्याण होता है। ऐसा माना जाता है कि विवाह का संबंध केवल एक जन्म का नहीं होता है, बल्कि मृत्यु के पश्चात् भी वह पुनः रहता है। विवाह देवी विधान है जिसे तोड़ा नहीं जा सकता।

विवाह के आठ प्रकार हैं, जो क्रमशः ब्राह्म विवाह, देव-
विवाह, आर्ष विवाह, प्रजापत्य विवाह, असुर विवाह, गान्धर्व विवाह,
राक्षस विवाह और पेशाच विवाह कहे जाते हैं ।

ब्राह्म विवाह

यह विवाह आदर्श विवाह होता है । इसमें विवाह
योग्य कन्या का पिता किसी योग्य वर को समुचित दक्षिणा के साथ
कन्या का दान देता है । इसका उद्देश्य होता है गृहस्थाश्रम के उत्तरदायित्वों
का पालन करते हुए ब्रह्म का साक्षात्कार करना आर्ति मोक्ष प्राप्त करना ।
शिव-पार्वती और अरुंधती तथा वशिष्ठ का विवाह इसका उदाहरण है ।
देव विवाह

इस विवाह में अलंकारों से अलंकृत कन्या का दान किसी
ऋषि आदि को किया जाता है । च्यवन और ऋषि तथा इन्द्र और इन्द्राणी
का विवाह इसका उदाहरण है ।

आर्ष विवाह

या
कन्या के माता-पिता अभिभावक वर से वैल अथवा कुछ
गायन लेकर उन्हें कन्या देते हैं थे । कन्या के पिता का इच्छित गए पशु नव-
दम्पति के प्रेम के प्रमाणस्वरूप होते थे । ऋषि अगस्त और लोपा मुद्रा का
विवाह इसका प्रमाण है ।

प्रजापत्य विवाह

ऐसा कि इसके नाम से हो विदित होता है इसका उद्देश्य
होता है विवाह कर सन्तानोत्पत्ति द्वारा प्रजा को वृद्धि करना । इसमें पितरों

१ ब्राह्मो देवस्तथैवाऋषिः प्रजापत्यस्तथासुरः ।

गान्धर्वो राक्षसश्चैव पेशाचश्चाष्टमोऽधमः ॥

को पूजा जात्रियों, अतिथियों और निराश्रयों को सेवा करते हुए गृहस्थ धर्म का पालन किया जाता है। इस विवाह में कन्या का पिता वर और बधू को गृहस्थाश्रम धर्म को सौंप देता है तथा धार्मिक विधि से वर को कन्या सौंप देता है। प्राचीनकाल में कभी-कभी विदुषों कन्यायें वर से शास्त्रार्थ करती थीं। वर के विजयी होने पर वे स्वयं उससे विवाह को अनुमति दे देती थीं। ब्राह्मणों के विवाह अधिकतर हंसों रोति से होते थे। कभी-कभी वर के सौन्दर्य अथवा शौर्य के वर्णन मात्र से कन्या उसका वरण कर लेती थी। अथवा स्वयम्बर में वह जिसे चुनता था, पिता धार्मिक रूप से उसे अपना कन्या सौंप देता था। प्राचीनकाल में साक्षियों के विवाह प्रायः स्वयम्बर द्वारा ही होते थे। दमयन्ता का विवाह स्वयम्बर द्वारा ही हुआ था।

असुर विवाह

इसमें वर कन्या के पिता को अपने सामर्थ्यानुसार धन देकर उस कन्या से विवाह कर लेता था। महाभारत के पाण्डु तथा माद्रो का विवाह इसके उदाहरण हैं।

गान्धर्व विवाह

स्वेच्छापूर्वक मिलन तथा विवाह गान्धर्व विवाह कहा जाता है।

राक्षस विवाह

इसमें वर बलपूर्वक कन्या का हरण करके उससे विवाह करता है। कृष्ण और रुक्मिणी तथा अर्जुन और सुमद्रा का विवाह इसी प्रकार का विवाह था।

पैशाच विवाह

कन्या के दाहक को घोंसे से वश में कर लिया जाता है। जैसे सोते में उठा लाना अथवा नशे या मानसिक असन्तुलन के समय उसे वशोभूत

कर उससे विवाह कर लिया जाता है । उषा और प्रद्युम्न का विवाह इसके उदाहरण हैं ।

पहले चार प्रकार के विवाह अर्थात् ब्राह्म, देव, आर्षे, तथा प्रजापत्य, विवाह के श्रेष्ठ रूप हैं । इनसे उत्पन्न सन्तान सुन्दर, स्वस्थ, चरित्रवान तथा यशस्वी होती है ।

असुर, गार्ध्व, राक्षस और पैशाच विवाह आदर्श विवाह नहीं होते हैं । इनसे उत्पन्न सन्तान निर्दोष, असत्यभाषी, तथा धर्म एवं वेद से घृणा करने वाले होते हैं ।

इन विवाहों के अतिरिक्त नियोग की भी प्रथा थी । पति के मृतक हो जाने, विदेश चले जाने, नपुंसक अथवा रोगग्रस्त होने पर निःसन्तान स्त्रियों की भी योग्य पुरुषों से यदि चाहे तो सन्तान प्राप्त कर सकते थे । अन्तर्जातीय विवाह भी होते थे । ब्राह्मण, क्षत्रिय या वैश्य अपने से नीचे कोई अन्य वर्णों में जैसे ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य अथवा शूद्र को कन्या से विवाह कर सकता था । इसे अनुलोम विवाह कहा जाता था । अपने से उच्च वर्णों को कन्या से भी विवाह होते थे पर अपवाद स्वरूप ही । इसे समाज में उचित नहीं समझा जाता था । इसे प्रतिलोम विवाह कहा जाता था ।

विवाह पूर्ण वयस्क होने पर होता था । बाद में बाल-विवाह की प्रथा भी प्रचलित हो गई । निकट संबंधों वशों समान गोत्र में विवाह वर्जित था तथा अपिण्ड विवाह नहीं होते थे । विवाह के लिए जाति की समानता आवश्यक तो थी पर अनिवार्य नहीं, क्योंकि अन्तर्जातीय विवाह भी होते थे । बहु-विवाह की प्रथा भी यज्ञ-तंत्र प्रचलित थी पर बहुपतोत्त्व की प्रथा नहीं थी । कहो-कहो इसके उदाहरण मिलते हैं पर इसे समाज में निन्दनीय समझा जाता था । क्योंकि यह प्रथा भारतीय आदर्श के अनुकूल नहीं थी । मनु आदि ने भी पुरुषों के बहु विवाह का स्पष्ट विरोध तो नहीं किया है पर स्त्रियों के लिए पतिव्रत धर्म की ही श्रेष्ठ बताया है^१ । विवाह का उद्देश्य वासना-सुप्ति नहीं था

१ नक्षत्रायश्च साध्वीनां क्वचिदुपसर्गमिदृश्यते ।

वरन् उसका वाध्यात्मिक महत्व भी था । विवाह सम्बन्ध शाश्वत होता था । पहले बड़ो सन्तान का विवाह होता था उसके बाद छोटी सन्तान का ।

गार्हपत्य संस्कार

विवाह के समय धार्मिक क्रियाओं द्वारा अग्नि को स्थापना की जाती है, जिसे गार्हपत्य संस्कार कहते हैं । इस अग्नि की आयु-पर्यन्त प्रज्वलित रहना होता था ।

वानप्रस्थाश्रम संस्कार

विवाह के बाद जब पुँत्र के भा पुत्र हो जाय तब गृहस्थ जीवन छोड़कर ईश्वर-भजन में लीन होने के लिए गृहस्थाश्रम का त्याग करते थे , उस समय यह संस्कार सम्पन्न होता था ।

सन्यासाश्रम संस्कार

इसमें पूर्ण रूप से संस्कार त्याग कर लीम और मोह आदि से विरत होकर सन्यास ग्रहण किया जाता था ।

अन्त्येष्टि संस्कार

अन्त्येष्टि संस्कार मृत्यु के बाद शरीर को मर्मसात् करने की क्रिया को कहते हैं ।

उपर्युक्त समस्त संस्कार पहले हिन्दुओं के लिए अनिवार्य थे, परन्तु अब धीरे-धीरे ये संस्कार लुप्त हो जा रहे हैं । अब इनका पालन बहुत कम होता है ।

वर्तमानकाल में उपनयन ,विवाह, नामकरण तथा अन्नप्राशन आदि संस्कार तो किसी न किसी रूप में विद्यमान हैं पर अन्य संस्कारों का पूर्णतया लोप हो गया है । कहीं-कहीं सामान्तीन्त्यन संस्कार भी होता है ।

यम-नियम

इसका भी पारिवारिक जीवन में अत्यन्त महत्व है । यम तथा नियम दोनों का संख्या १०-१० है-- यम, (१) ब्रह्मचर्य, (२) दया, (३) क्षमा, (४) ध्यान, (५) सत्य, (६) नम्रता, (७) अहिंसा, (८) चोरी न करना, (९) नम्र स्वभाव तथा (१०) इन्द्रिय^{जय} आदि यम के अन्तर्गत आते हैं । नियम के अन्तर्गत (१) स्नान, (२) मौन, (३) उपवास, (४) यज्ञ, (५) स्वाध्याय, (६) इन्द्रिय निग्रह, (७) गुरु-सेवा, (८) शौच, (९) अक्रोध तथा (१०) अप्रमाद आदि आते हैं । इन यम और नियमों का पालन प्रत्येक गृहस्थ को करना आवश्यक था ।

उसके अतिरिक्त जीवन में चार पुरुषार्थों का भी अत्यधिक महत्व था । जीवन का लक्ष्य पुरुषार्थ अर्थात् धर्म, अर्थ, काम, और मोक्ष का प्राप्ति था ।

धर्म

प्रत्येक व्यक्ति को धर्म का आचरण करना होता था । धर्म द्वारा समाज हो नहीं, राज्य भी नियंत्रित होता था । यह धर्म अत्यन्त व्यापक और उदार था ।

अर्थ

धनोपार्जन का भी समाज में बहुत महत्व था बिना अर्थ के धर्म तथा काम की प्राप्ति असम्भव थी, अतः धनोपार्जन करना भी आवश्यक था ।

काम

इन्द्रियों को सन्तुष्ट करने का विधान था पर अपने कर्तव्यों तथा उत्तरदायित्वों का निर्वाह करते हुए ही इसका विधान किया गया था । कर्तव्य से मुंह मोड़ कर आमोद-प्रमोद में लगे रहना^{उत्सव} उद्देश्य नहीं था ।

मोक्ष

जीवन का परम उद्देश्य मोक्ष को प्राप्ति है । धर्म, अर्थ और काम सभी मोक्षप्राप्ति से हा सफल हो सकते हैं । मोक्षप्राप्ति का अर्थ है ईश्वर में लीन होकर परमसुख को प्राप्त करना ।

वानप्रस्थाश्रम

गृहस्थाश्रम के बाद वानप्रस्थाश्रम गृहण किया जाता था । इसमें ईश्वर का भक्ति को और ज्ञान लगाया जाता था । गृहस्थाश्रम में भी धार्मिक कृत्य दिये जाते थे पर तब अर्थ और काम मुख्य होता था ,पर उस आश्रम में अर्थ और काम का त्याग कर धर्म का आचरण दिया जाता था । उस आश्रम में सांसारिक माया-मोह का त्याग करना तथा वन में जाकर तपस्या करना होता था । वानप्रस्था को ऋषियों का दमन कर वन में निवास करना होता था तथा गृहस्थ का तरह उन्हें भा पंचमहायज्ञों का प्रतिदिन सम्पादन करना होता था । इनका जीविका का प्रबन्ध गृहस्थों तथा राजा द्वारा किया जाता था । वे विशिष्ट अवसरों पर नगरों तथा ग्रामों में जाकर उपदेश भी देते थे ।

वानप्रस्थाश्रम में पत्नी भी साथ ही वन में जाता था ,पर यदि वह चाहे तो घर में पुत्र के साथ रह सकती था । विधवा स्त्रियाँ अकेले ही इस आश्रम के पालन के लिए वन में जा सकती थीं । वनवासी दिन में ही अपनी आवश्यकतानुसार भोजन प्राप्त कर लेते थे और रात्रि में सोते थे । वे प्रतिदिन भोजन नहीं करते थे । एक या दो दिन उपवास करने के बाद भोजन करते थे । यदि कमी अन्न नहीं मिलता तो वन में किसी अन्य तपस्वी से प्राणरक्षा मात्र के लिए थोड़ा-सा भोजन प्राप्त कर लेते थे । यदि कमी वन में तपस्वियों से भी भोजन न मिल सकता था तब गाँव या नगर को और जाते थे और भिक्षा लेकर तुरन्त वापस आ जाते थे । उस अन्न को वे हाथ या पते पर रख कर केवल आँट और खाते थे । वे या तो पर्णों के अल तड़े रहते थे या भूमि पर लेटते थे । वर्षा में अग्निहोत्र को प्रज्ज्वलित रखने के लिए हाँ वे पर्णाट्टा या पहाड़ का कन्दराओं में शरण लेते थे अथवा ध्रुव, शत और

वायु को सहन करते हुए तप करते थे । वे जटा रखते थे तथा नल, दाढ़ी और मूँह भी नहीं ऋक्ते थे । उनके वस्त्र भी अल्प ही होते थे ।

वे रोगी होने पर चिकित्सा नहीं करते थे । यदि रोगमुक्त हो गये तो पुनः उसी प्रकार रहते थे, अन्यथा केवल जल और वायु का सेवन करते हुए मृत्युपर्यन्त पूर्व और उत्तर के कोण को दिशा में साधारण गति से बढ़ते जाते थे ।

सन्यासाश्रम

यह अन्तिम आश्रम है । मोक्ष प्राप्त करना ही इसका लक्ष्य है । इस आश्रम में सन्यासी वन को छोड़ कर गिरि-कन्दराओं में चले जाते थे । यदि ^{पत्नी} यशस्रसाय होता था तो उसका भी त्याग कर देते थे । वे नगरों तथा गांवों में प्रवेश नहीं करते थे । वे केवल दण्ड, कमण्डल और पिपापात्र साथ रखते थे , जो कुछ मिल जाता था, भोजन कर लेते थे । वे सदा प्रपण करते रहते थे । दाढ़ी, मूँह, नल, जटा सब का त्याग कर देते थे । वे कम से कम वस्त्र धारण करते थे, ये वस्त्र गेरु रंग के होते थे । वे सदा मौन रहते थे, कमो-कमो मन्त्र पाठ कर लेते थे ।

वह्मिंसा, इन्द्रिय दमन, अनासक्ति, कठिन तपस्या और चिरंजीव को भावना से सांसारिक बन्धनों को तोड़कर सन्यासी ब्रह्मपद प्राप्त करता था ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि भारतीय संस्कृति में आश्रमों को कल्पना इस प्रकार की गयी है कि उसमें भौतिकता तथा आध्यात्मिकता दोनों का समावेश हो जाता है । इसका कारण यह है कि भारतीय संस्कृति समन्वयात्मक संस्कृति है । इसमें न तो अव्यात्म को छोड़ कर केवल भौतिक सुख-साधनों को प्राथमिकता दी गयी है और न अव्यात्म के लिए भौतिक सुख को नकारा गया है । जिसके प्रमाण हैं ये चार आश्रम । जिनमें धर्म के साथ भौतिकता का तथा भौतिकता के साथ धर्म को भी स्थान प्राप्त है । आश्रम व्यवस्था इस प्रकार की गयी है कि उससे चारों पुरुषार्थ—धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष सभी प्राप्त हो जाते हैं ।

वर्ण एवं जाति

जाति एवं वर्ण में पर्याप्त अन्तर है । जाति जन्मसिद्ध होता है और वर्ण कर्म पर आधारित होता है । वर्ण व्यवस्था का प्रारंभ वैदिक युग से हो हो गया था । बाद में यह वर्ण व्यवस्था अनेक जातियों तथा उपजातियों में विभक्त होता गई । विदेशियों के आगमन से अनेक नवोन जातियों का प्रादुर्भाव हुआ । विभिन्न व्यवसायों को करने वालों को भी विभिन्न जातियाँ बन गयीं ।

जातियों के भेद तीन प्रकार से किए गए-- वर्णानुसार, कर्मानुसार और जन्मानुसार ।

वर्णानुसार

प्रारम्भ में जाति-भेद वर्ण अर्थात् रंग के अनुसार किया जाता था । आर्य और वर्ण के थे और अनार्य श्याम वर्ण के इस प्रकार उस समय केवल दो ही जातियाँ थीं आर्य और अनार्य । परन्तु यह व्यवस्था रथायी नहीं हो सकी, क्योंकि आर्यों के अनार्यों के सम्पर्क में जाने से, ज्यों-ज्यों उनका मेल बढ़ता गया उनके रंग का अन्तर समाप्त होता गया । इसके अतिरिक्त सांस्कृतिक दृष्टि से भी दोनों का अन्तर समाप्त हो गया । अतः अब इस प्रकार का भेद करना कठिन हो गया । अब व्यक्ति के कर्म के अनुसार उनकी जाति नियत होने लगी ।

कर्मानुसार

वैदिककाल में कर्मों से जाति का कोई सम्बन्ध न था । व्यवसाय के आधार पर कोई भी उच्च या निम्न नहीं माना जाता था । अपने ऋच्छानुसार व्यवसाय या कर्म चुनने को स्वतन्त्रता था । कर्मों के अनुसार ही उनकी जाति निश्चित की जाती थी । अपने जीवन काल में कर्म द्वारा व्यक्ति अनेक जाति परिवर्तन कर सकता था । उस समय तक वर्णभेद नहीं था । ब्रह्मा से उत्पन्न होने के कारण सभी ब्राह्मण थे । बाद में विभिन्न कार्यों के कारण उनमें वर्ण(रंग) भेद हो गया । जो ब्राह्मण अपने ब्राह्मणोपित कर्मों

कार्य को छोड़ कर भोग विलास में लिप्त हो गये, क्रोधो स्वभाव के हो गये तथा साहस का काम करने लगे, वे दात्रिय कइलाये । जिन्होंने स्त्रियों को अपना व्यवसाय बना लिया वे वैश्य कइलाये । जो हिंसा करने^{वाले} वे शूद्र कइलाये ।

जन्मानुसार जाति

कालान्तर में जाति-व्यवस्था जन्मानुसार मानो जाने लगी अर्थात् ब्राह्मण का पुत्र ब्राह्मण हो कहा जायेगा, भले हो वह वैश्य या दात्रिय के कार्य करता हो । इस प्रकार सामाजिक न्यून धीरे-धीरे जटिल होता गया । समाज को व्यवस्थित रखने के लिए वर्ण व्यवस्था बनाई गई । ऐसा विश्वास है कि पुरुष के मुख से ब्राह्मण को, भुजाओं से दात्रिय को, उरु से वैश्य को और नरणा से शूद्र को उत्पत्ति हुई । इन चारों वर्णों के उपयुक्त कार्य भी विभक्त कर दिए गए । ब्राह्मण का कार्य दान देना, दान लेना, यज्ञ करना तथा यज्ञ कराना, अध्ययन-अध्यापन, दात्रिय का कार्य रक्षा करना, वैश्य का व्यवसाय करना तथा देश को आर्थिक उन्नति करना और शूद्र का कार्य सेवा करना था । उन्हें अपने कर्मों का समुक्ति पालन करना होता था । इनका पालन न करने से अनेक कठिनाइयों तथा समस्याओं के उत्पन्न हो जाने का अन्देशा रहता था । क्योंकि चारों वर्ण समाज को सुव्यवस्था के लिए बनाये गये थे, अतः उनका पालन आवश्यक था ।

ब्राह्मण

समाज में ब्राह्मणों को उच्च स्थान प्राप्त थे । वे पृथ्वी के देवता माने जाते थे । उन्हें अन्य वर्णों को अपेक्षा अधिक सुविधाएं प्राप्त थीं । इनका जीवन तपोमय होता था । सरलता, विनय, सद्भाव, ज्ञान तथा वेदों में विश्वास इसके गुण थे । ब्रह्म विद्या के उपदेश का अधिकार केवल ब्राह्मणों को ही था, परन्तु कुछ अपवाद भी मिलते थे । उदाहरणार्थ याज्ञवल्क्य ने राजा जनक से तथा गार्ग्य ने अजातशत्रु से ब्रह्म विद्या का ज्ञान प्राप्त किया था । यज्ञ तथा पौरौहित्य कर्म करना, दान देना तथा दान लेना इनके मुख्य कर्तव्य थे ।

दात्रिय का कर्तव्य प्रजा को रक्षा तथा राष्ट्र को सुख-शान्ति को बनाये रखना था। वेदों का अध्ययन यज्ञ तथा दान देना इनका धर्म था। ये वीर तेजस्वी, धैर्यवान तथा चतुर होते थे और ब्राह्मणों का सम्मान करते थे।

वैश्य

राष्ट्र को आर्थिक व्यापारिक तथा कृषि संबंधों सारे उत्तरदायित्व वैश्य के होते थे। वे व्यवसाय तथा कृषि द्वारा आर्थिक उन्नति करते थे तथा अपनी सम्पत्ति समाज सेवा के लिए अर्पित करने के लिए प्रस्तुत कर रहे थे। अध्ययन करना, यज्ञ करना तथा दान देना इनके मुख्य कर्तव्य थे। आस्तिकता, दानशीलता तथा ब्राह्मणों को सेवा करना इनका कष्ट धर्म था। पशुओं को रक्षा का भार भी इन्हीं पर होता था।

शूद्र

शूद्र का प्रमुख कार्य सेवा करना था। वे निन्दा, अपमान तथा अभिमान, ईर्ष्या आदि से दूर रहते थे। उनका कर्तव्य ब्राह्मण, दात्रिय और वैश्य को सेवा करना था। ये लोग स्वामी भक्त होते थे। यदि स्वामी सन्तानहीन होता था तो बृद्धावस्था में उसको देसभाल का भार स्वयं उठाते थे और उसको मृत्यु के उपरान्त पिण्डदान भी करते थे। इन्हें यज्ञ करने तथा विद्या-अध्ययन का अधिकार नहीं था। आवश्यकता पड़ने पर पशु-पालन तथा क्रय-विक्रय का कार्य भी कर सकते थे।

प्रारम्भ में ये वर्ण कर्म के अनुसार होते थे जन्म से नहीं। धर्म का आचरण करने से निकृष्ट वर्ण का व्यक्ति भी उच्च वर्ण का माना जाता था और निकृष्ट कार्य करने वाला उच्च वर्ण का व्यक्ति भी निकृष्ट माना जाता था।

समाज को सुव्यवस्थित तथा संगठित करने के लिए चारों वर्णों को व्यवस्था की गई और उन्हें अपने-अपने नियत कार्यों के करने का

निर्देश किया गया। ये वर्ण समाजस्पी गाढ़ों के चार पहिर हैं एक के मो असन्तुलित हो जाने पर समाज को उन्नति अवरुद्ध हो जायेगा, अतः सभी वर्णों को निष्ठा पूर्वक अपने कर्तव्यों का पालन करना चाहिए।

स्त्रियों को दशा

किसी भी देश का संस्कृति तथा सभ्यता का ज्ञान उस देश को स्त्रियों को दशा से होता है। भारतीय संस्कृति का मापदण्ड भी यहाँ को स्त्रियों को दशा से किया जा सकता है। भारत में नारी को स्वतन्त्रता का शिरोधार्य अवश्य किया गया, परन्तु उनका स्थान समाज में सदा उच्च रहा है। वैदिक काल में स्त्रियों को पुरुषों के समान ही सामाजिक तथा धार्मिक अधिकार प्राप्त थे, वे स्वतन्त्र रूप से युद्ध तथा रथों के दौड़ आदि पुरुषोन्मुखित कार्यों में भाग लेती थीं। कैकेयो दशरथ के साथ युद्ध उस समय स्त्रियाँ विदुषी होती थीं अनेक स्त्रियों ने देव को ऋचाओं का सृजन किया जिसमें कोष्ठा का नाम उल्लेखनीय है। वे शास्त्रार्थ भी करती थीं। नारों ने राजा जनक को सभा में ऋषि याज्ञवल्क्य से ब्रह्म विद्या में शास्त्रार्थ किया था। और याज्ञवल्क्य को पत्नी मैत्रेयी ने ब्रह्म विद्या के लिए धन सम्पत्ति सबका त्याग कर दिया था। मण्डनमिश्र को पत्नी ने भी अपने पति तथा शंकराचार्य के बीच हुए शास्त्रार्थ को मध्यस्थता की थी। देवताओं के साथ स्त्रियों की पूजा भी होती थी जैसे अदिति, शची, सरस्वती आदि की पूजा।

यहाँ स्त्रियों के महत्त्व की समझा गया और वे उन्हें पुरुषों की अर्धांगिनी बताया गया। धार्मिक कार्यों में पत्नी का साथ रहना आवश्यक था। उसके बिना कोई भी धार्मिक कृत्य पूर्ण नहीं होते थे। राम की भी यज्ञ के समय सोता की स्वर्ण-प्रतिमा बनवाने पड़ी थी।

१ बृहदारण्यक उपनिषद् -- ३.८.१-११

२ वसो २.४, २.५

कन्याओं का विवाह पूर्ण वयस्क होने पर होता था । वे पति चुनने में स्वतंत्र थीं । विवाह के समय पति से सात वचन--कृत्य विकृत्य, जाय, व्यय में सलाह लेना, देश-विदेश को यात्रा में पत्नी को साथो बनाना तथा परकोया स्त्रो से दूर रहने का वचन लेती थीं तब उनको पत्नी बनना स्वीकार करती थीं ।

भारतीय संस्कृति में स्वतन्त्रता के साथ शील और मयावाक्य का भी महत्व था । ऋग्वेद काल में स्त्रियों के लिए आवश्यक था कि वे दृष्टि नोचे रसे तथा बैरों को मिलाये रसें । उनके जोर तथा कटि से नोचे के भागों को कोई देखने न पावे^१ ।

वाल्मीकि के समय में भी स्त्रियों को नैतिकता तथा उनका आदर्श अत्यन्त उच्च था । स्त्रियाँ पतिव्रत धर्म का पालन करती थीं । गंधारो, सावित्री, दमयन्ती, सीता आदि इसके ज्वलन्त उदाहरण हैं ।

रामायण काल को अपेक्षा महाभारत काल को स्त्रियाँ अधिक स्वतंत्र तथा तर्कशील थीं । युधिष्ठिर द्वारा दूत में द्रौपदी को हार जाने पर दुर्योधन उसे राजसभा में बुलवाता है । उस समय द्रौपदी बर्षा करती है कि यदि युधिष्ठिर पहले स्वयं को हार चुके थे तो बाद में उसे दांव पर लगाने का उनका कोई अधिकार शेष नहीं था । उन्हें शिक्षा का पूर्ण अधिकार था तथा वे पति चुनने में भी स्वतंत्र थीं ।

स्मृतिकाल में स्त्रियों को स्वतन्त्रता कम हो गई परन्तु उनका पारिवारिक जीवन अधिक सुदृढ़ हो गया । यह माना गया कि पति और उसके पूर्व पुरुषों का स्वर्ग स्त्रो के अधीन रहता है । सन्तानोत्पत्ति तथा उसका पालन पोषण और गृहकार्य की आधार स्त्रो हो है । यह भी कहा गया कि जहाँ स्त्रियों को पूजा होता है, वहाँ देवता निवास करते हैं । स्त्रो के बिना कोई धर्म कार्य कन सम्पादित नहीं हो सकता । स्त्रो विहीन पुरुषों को यज्ञ का अधिकार नहीं प्राप्त है ।

१ अथः यश्यस्व मोयारि सन्तरां पादको हर ।

मा ते कशप्लको दुश्न जोहि ब्रह्मा बभूविथ ॥

सूत्रों के काल तक आते-आते स्त्रो को स्वतन्त्रता पूर्ण रूपेण समाप्त हो गई । उसे रक्षाणोया समझा जाने लगा । वात्स्यायस्था में पिता, युवावस्था में पति और वृद्धावस्था में पुत्र पुत्र द्वारा उसको रक्षा का विधान किया गया । विवाह को स्वतन्त्रता भी समाप्त हो गई और चुनाव का कार्य माता-पिता करने लगे ।

मुसलमानों के आक्रमण के बाद तो स्त्रियों को दशा अत्यन्त शोचनीय हो गई । अब पुरुष उस पर शासन करने लगे । परदे को प्रथा के कारण उनसे शिक्षा का अधिकार भी छोन लिया गया । अब बाल-विवाह होने लगे । स्त्रो को दासो का स्थान प्राप्त हो गया ।

आधुनिक युग में पुनः स्त्रियों को दशा में सुधार हुआ । शिक्षा तथा समाज के क्षेत्र में उन्हें पूर्ण स्वतन्त्रता प्राप्त हो गयी । स्त्रियों को पुनः सम्मान की दृष्टि से देखा जाने लगा । पर्दा-प्रथा समाप्त हो गई । विवाह भी पूर्ण वयस्क होने पर होने लगा । अब स्त्रियों को पुरुषों के समान ही पूर्ण अधिकार प्राप्त हो गये ।

निष्कर्ष
~~~~~

‘संस्कृति’ शब्द अत्यन्त व्यापक है । वह जीवन की स्थायी व्यवस्था होते हुए भी चेतन तत्त्व है । इसके अन्तर्गत सामाजिक व्यवहारकुशलता तथा सम्यता का अन्तर्भाव होता है । संस्कृति का सम्बन्ध लौकिक, अलौकिक, मौलिक तथा आध्यात्मिक उन्नति और विकास से है । प्रत्येक देश को अपना-अपना संस्कृति होता है, जो एक-दूसरे से सर्वथा भिन्न होता है और प्रत्येक संस्कृति को अपना-अपना विशेषता होता है, जो उसे अन्य संस्कृतियों से पृथक् करतो है ।

भारतीय संस्कृति अन्य संस्कृतियों को अपेक्षा प्राचीन तथा उन्नत संस्कृति है । इसका प्रारम्भ वैदिक युग से भी पूर्व हो चुका था ।

१ पिता रक्षति कौमारे भर्ता रक्षति यौवने ।

रक्षन्ति स्थविरे पुत्रा न स्त्रो स्वातन्त्र्यवहति ।।

उस समय भी भारत में पर्याप्त उन्नत संस्कृति थी, जिसके अवशेष छड़प्पा और मोहनजोदड़ो की खुदाई में प्राप्त हुए हैं। अनेक राजनैतिक, सामाजिक और धार्मिक उत्थान-पतन के मध्य भी यह संस्कृति अपनी निजता को सुरक्षित रखते हुए विकसित होती रहा। इसका श्रेय उसके समन्वयवादिता के गुण को है। भारत में अनेक संस्कृतियां आयीं, जैसे शक, सीथियन, हूण, मुगल और यवन आदि। इनके विभिन्न तत्वों को ग्रहण करने के कारण भारतीय संस्कृति का रूप बराबर परिवर्तित होता रहा।

भारतीय संस्कृति धर्मप्रधान संस्कृति है। इसमें अनेक देवी-देवताओं के अवतारों की कल्पना की गई है। इस संस्कृति के अन्तर्गत अनेक धर्म तथा सम्प्रदाय हैं, जैसे ब्राह्मण धर्म, भागवत धर्म, बौद्ध धर्म, जैन धर्म, शैव सम्प्रदाय, शाक्त धर्म तथा वैष्णव धर्म आदि। सभी धर्मों तथा सम्प्रदायों को यहाँ पुष्पित एवं पल्लवित होने का पर्याप्त अवसर प्रदान किया गया तथा सभी धर्मों को समान रूप से आदरणीय माना गया।

भारतीय संस्कृति का मूल आधार मानवता है, अतः इसमें दया, प्रेम, सहिष्णुता, अहिंसा एवं विश्वमैत्री आदि मानवीय गुण विद्यमान हैं। भारतीय जीवन को संयम पूर्ण एवं व्यवस्थित रखने के लिए आश्रम-व्यवस्था एवं वर्ण व्यवस्था की स्थापना की गई है तथा अनेक यम-नियमों के पालन का भी निर्देश किया गया है।

अतः यह कहा जा सकता है कि "समस्त सामाजिक जीवन की समाप्ति संस्कृति में ही होता है। विभिन्न सभ्यताओं का उत्कर्ष तथा अपकर्ष संस्कृति द्वारा ही नापा जाता है। उसके द्वारा ही लोगों को संघटित किया जाता है। इसलिए संस्कृति के आधार पर ही विभिन्न धर्मों, सम्प्रदायों और आचारों का समन्वय किया जा सकता है।"

-०-

---

१ 'भारतीय संस्कृति का विकास' (वैदिक धारा) : डा० मंगलदेव शास्त्री,  
प्रथम संस्करण, पृ० ४।

## द्वितीय अध्याय

- 5 -

### नाटक

#### नाटक की उत्पत्ति

नाटक का अर्थ है, पात्र द्वारा अपना रूप परिवर्तित करके प्रदर्शित किया जाने वाला वह हाव-भाव, जो लोगों का मनोरंजन करने के साथ-साथ उन्हें शिक्षा तथा शान्ति भी प्रदान करे। नाटक दृश्य काव्य है, अतः इसमें अव्यक्त भावों को हाव-भाव और अभिनय द्वारा व्यक्त किया जाता है। मानव के प्रत्येक हाव-भाव और अभिनय को नाटक कह सकते हैं। मनुष्य का सम्पूर्ण जीवन भी तो एक नाटक ही है।

नाटक के दो पक्ष होते हैं-- जलौकिक पक्ष तथा लौकिक पक्ष। ईश्वर प्रदत्त प्रकृति में जो भी दृश्य हमें दृष्टिगोचर होते हैं, जो भी सुख-दुःख प्राप्त होते हैं, वह सब लोलामय ईश्वर का लोला है, उसका अभिनय है। भगवान् के विभिन्न अवतार जिसमें उन्होंने अनेक रूप धारण किये यथा--नृसिंह, वाराह, कश्यप आदि उनका अभिनय ही तो है। हम भी लौकिक जीवन में इसी प्रकार विभिन्न रूपों का स्वांग भरते और अभिनय करते हैं। यह अभिनय जन्म से प्रारम्भ होकर मृत्युपर्यन्त चलता है। बालक अपने बड़ों का अनुकरण करके डाक्टर बकोल, व्यापारी और अध्यापक का अभिनय करते हैं, लड़कियाँ माँ का अनुकरण कर गुड़िया के लिए मौज बनाती हैं, उसे नहलाती हैं, सुलाती हैं-- यह सारा अभिनय नाटक ही तो है। इस प्रकार हम देखते हैं कि नाटक हमारे जीवन का अभिन्न अंग बन गया है।

नाटक का प्राण अभिनय जो हमारे जीवन का अविभाज्य अंग है, उसका जन्म कब और कैसे हुआ, यह जिज्ञासा स्वाभाविक ही है। अनेक विद्वानों ने इसी जिज्ञासा के वशोभूत होकर नाटक की उत्पत्ति के अनेक कारणों का अनुसन्धान किया है।

सृष्टि के प्रारम्भ में जब ब्रह्मा ने एक से अनेक होने की इच्छा की और फलस्वरूप मानव जाति की सृष्टि हुई, उसी समय से नाटक मानव

जीवन में व्याप्त हो गया और मानव को उन्नति के साथ ही साथ उसको भी उन्नति होती गई। प्रारम्भ में मानव को आवश्यकताएँ तथा उसके अनुभव सामित थे। अपनी आवश्यकताओं की पूर्ति हो जाने पर वह प्रसन्न होकर पशुओं की संगीता कर उड़ल-झूड़ करता तथा नाचता था और इस प्रकार वह अपना मनोरंजन करता था। परन्तु जब उसमें सौन्दर्य-बोध उत्पन्न हुआ तब वह सामूहिक रूप से नाच-गा कर अपना मनोरंजन करने लगा। जयनाथ नलिन ने इन नृत्यों को ही नाटक का आदि रूप माना है<sup>१</sup>। परन्तु इससे यह स्पष्ट नहीं होता कि इन्हीं नृत्यों से नाटक की उत्पत्ति हो गई।

नाटक के जन्म के विषय में कुछ विद्वानों ने देवा उत्पत्ति के सिद्धान्त को मान्यता दी है। इसके अनुसार वैवस्वत मनुवाला त्रेतायुग प्रारम्भ होने के समय संसार में अत्यधिक अव्यवस्था फैल गई थी, जिससे सर्वत्र दुःख व्याप्त हो गया था। संसार को इस कष्ट से मुक्ति दिलाने के लिए देवतागण ब्रह्मा के पास गये और उनसे प्रार्थना की कि वे किसी ऐसे मनोरंजन के साधन का निर्माण करें जिसे देवा भी आ सकें और मनु भी आ सकें, जिसका आनन्द सभी वर्णों के लोग ले सकें, जो सबको आनन्द देने वाला तथा मनोरंजनकारा हो। इस अनुरोध पर ब्रह्मा ने ऋग्वेद से संवाद, सामवेद से गीत, यजुर्वेद से अभिनय और अथर्ववेद से रस ग्रहण करके एक पाँचवे वेद का निर्माण किया<sup>२</sup>। इस पंचमवेद को नाट्यवेद का नाम दिया गया। इसमें शंकर भगवान ने ताण्डव नृत्य तथा पार्वती जी ने लास्य नृत्य जोड़ा और इस प्रकार नाटक की उत्पत्ति हुई।

नाट्य उत्पत्ति के इस सिद्धान्त का सख्तन कन्नरते हुए कुँवर चन्द्रप्रकाश सिंह ने लिखा है कि 'वह कथा एक रूपक मात्र है और इसका नाटक के अथवा जन्म अथवा विकास की परम्परा के विवरण में कोई विशेष स्थान

१ 'हिन्दो नाटककार' : जयनाथ नलिन, द्वितीय संस्करण, पृ० ३

२ अग्राह पाठ्ययुग वेदात् सामूह्यो गीतमेव च।

यजुर्वेदादभिनयान् रसानाथर्वणादपि ।।

नहीं है। इसमें केवल नाट्यकला के स्वरूप और उसके आदर्श का निर्देश किया गया है<sup>१</sup>। डा० बच्चनसिंह ने भी नाट्योत्पत्ति के इस सिद्धान्त को तर्क से पुष्ट न होने के कारण अमान्य माना है<sup>२</sup>। यदि इस कथा को काल्पनिक मान लें तो इतना तो मानना ही होगा कि उस समय तक नाटक के समान किसी मनोरंजक विधा को आवश्यकता का अनुभव होने लगा था।

कुछ विद्वानों का विचार है कि नाटक को उत्पत्ति ऋग्वेद में पाये जाने वाले संवादों से हुई। इसके अन्तर्गत यम-यमो संवाद<sup>३</sup>, वन्दह-वन्दानो वृषाकपि संवाद<sup>४</sup>, पुरुरवा-उर्वशी संवाद<sup>५</sup>, सरमा पाण्योऽसुराः संवाद आदि का उल्लेख किया जाता है। इस मत को मानने वाले विद्वानों के अनुसार इन संवादों में नाटक के मुख्य तत्व संवाद प्राप्त होते हैं। कुंवर चन्द्रप्रकाश सिंह के अनुसार ये संवाद पूर्ण हैं और इनका अभिनय भी किया जा सकता है<sup>६</sup>। श्री मैकडोनल्ड ने इन संवादों को ही नाटक का आदि रूप माना है<sup>७</sup>। परन्तु कुछ

१ 'हिन्दो नाट्य साहित्य और रंगमंच को मोमांसा' : कुंवर चन्द्रप्रकाश सिंह, प्रथम खण्ड, संस्करण १९६४, पृ० १।

२ 'हिन्दो नाटक' : बच्चन सिंह, द्वितीय संस्करण, पृ० ६।

३ ऋग्वेद -- १०.१.१०

४ वही -- १०.७.८६

५ वही -- १०.८.६५

६ वही -- १०.६.१०८

७ 'हिन्दो नाट्य साहित्य और रंगमंच को मोमांसा' : कुंवर चन्द्रप्रकाश सिंह, प्रथम खण्ड, संस्करण १९६४, पृ० ४।

c The earliest forms of dramatic literature in India are represented by these hymns of the Rg-vedas which contain dialogues, such as those of Sarana and the Panis, Yama and yami, Pururavas and Urvasi, the latter, indeed being the foundation of a regular play composed much more than a thousand years later by the greatest dramatic of India. The origin of the acted drama is, however, veiled in obscurity. Nevertheless, the evidence of tradition and of language suffice to direct us with considerable probability to its source.



विद्वानों ने इस मत का खण्डन किया है। इस विषय में पं० सोताराम चतुर्वेदों का विचार है कि इन संवादों को नाटक का जाति रूप मानना नितान्त ग्रामक है। श्री विश्वनाथ मिश्र के अनुसार 'नाटक का प्रधान तत्त्व संवाद देवों में भी देखने को मिलता है, किन्तु उस युग में नाटक लिखे जाते थे और उनका अभिनय होता था, यह किसी प्रकार भी सिद्ध नहीं होता है'।

इन संवाद सूक्तों के अतिरिक्त वैदिक कर्मकांड भी नाटक को उत्पत्ति का एक कारण माना जाता है। इसके लिए यज्ञ के अवसर पर दो पात्रों द्वारा बोले गये संवादों का उल्लेख किया जाता है, जिसमें इन्द्र मरुत संवाद विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। 'श्रौतकोश' में एक स्थल पर यज्ञ के अवसर पर इन्द्र के उपासकों द्वारा सोमरस के कृय का प्रसंग प्राप्त होता है। सोमरस के कृय-विकृय के समय जो संवाद बोले जाते थे उनमें कथोपकथन तथा संघर्ष आदि तत्त्व मिलते हैं। इनमें एक दल इन्द्र का तथा दूसरा दल मरुत का प्रतिनिधित्व करता है। इस मत को मुष्टि मैक्डोनल, ए०बी०कोथ, प्रसाद जो तथा गुलाबराय आदि ने को है। मैक्डोनल ने अपने मत का मुष्टि के लिए सोमरस के कृय-विकृय

१ 'अभिनव नाट्यशास्त्र' : पं० सोताराम चतुर्वेदों, प्रथम खण्ड, द्वितीय संस्करण, पृ० ३३।

२ 'हिन्दो नाटक पर पाश्चात्य प्रभाव' : विश्वनाथ मिश्र, प्रथम संस्करण, पृ० २२।

३ 'श्रौत कोश' : सम्पा० वि०० काशीकर, डा० वो०वो० मिश्र, वेदार्त्त गणेश शास्त्री सरै, आखिस्ताग्नि ऋषि शंकर त्रिपाठी, प्रथम संस्करण, पृ० ४६-६१।

के समय बोले जाने वाले संवादों का उल्लेख किया है। २०७० कोष्ठ ने भी माना है कि इन कर्मकाण्डों में ही नाटक के बीज अन्तर्निहित थे। कर्मकाण्ड में केवल गीतों का गान या देवताओं का स्तुति-पाठ ही नहीं सम्मिलित था, वरन् उसके अंतर्गत अनुष्ठानों का जटिल चक्र भी था जिनमें कुछ नाटकीय प्रदर्शन का तत्त्व भी विद्यमान था। बाबू गुलाबराय ने भी इन्हीं कर्मकाण्डों से नाटक की उत्पत्ति माना है। आपके अनुसार 'भारतीय नाटकों का उदय वैदिक कर्मकाण्ड तथा धार्मिक अवसरों पर होने वाले अभिनयात्मक नृत्यों से हुआ। पौर्ण्य से रामायण, महाभारत, काव्य और इतिहास ग्रन्थों से उसे पर्याप्त सामग्री मिली और वह अपने पूर्ण विकसित रूप में आ गया।' प्रसाद जी के विचार से 'यह ठीक है कि यह याज्ञिक क्रिया है, किन्तु है अभिनय ही' इस प्रकार वेदों में जो यज्ञ का विधान है उनमें हमें नाट्य तत्त्व देखने को मिल जाते हैं, उसका बीज रूप तो परिलक्षित होता है, परन्तु यह किसी प्रकार भी स्पष्ट नहीं होता कि इनसे ही नाटक की उत्पत्ति भी हुई है। पं० सोताराम चतुर्वेदी ने इस मत का खण्डन

- १ The Indian drama derives its origin from scenes of an histrionic and a popular character which are imitated in vedic ritual, as when a Brahmin beats Sona from a sūdra, who is then driven out with sticks, such scenes of horse play would be accompanied by dance, song and music, which are designated as the most important elements of the dramatic art (Nāṭya). It is also noteworthy that the ordinary words for 'actor', 'play' and 'dramatic art' as has already been said, derived from the vernacular root not 'to dance'. The mimic dance becomes drama as soon as words are added.

India's post- A.A. Moc Donnell, Pg.99.

When we leave out of account the enigmatic dialogues of the Rg-veda we can see that the vedic ritual contained within itself the germs of drama, as is the case with practically every primitive form of worship. The ritual did not consist merely of the singing of songs or recitations in honour of Gods; it involved a complex round of ceremonies in some of which there was undoubtedly present the element of dramatic representation, that is the performers of the rites assumed for the time being personalities other than their own."

The Sanskrit drama-A.B. Erriedal e Keith, Pg.23.

३ 'हिन्दी नाट्य विमर्श' : बाबू गुलाबराय, पृ० १४

४ 'काव्य एवं कला तथा अन्य निबन्ध' : जयशंकर प्रसाद, 'नाटकों का आरम्भ', पृ० ६०।

करते हुए कहा है कि नाट्यवेद का प्रयोग करने वाले को प्रयोक्ता कहते हैं, जिसका अर्थ है करके दिखाना । यह गुण केवल नाट्यवेद में है, अन्य किसी वेद में नहीं है, अतः इन वेदों में नाटक का बाज दूना असंगत है<sup>१</sup>।

आदिकाल में प्रसन्नता के अवसर पर जो नृत्य किये जाते थे, उनसे भी नाटक को उत्पत्ति का संबंध जोड़ा जाता है । मैकडोनल ने माना है कि प्रथम नृत्य द्वारा आंगिक चेष्टारं तथा मुख के हाव-भाव व्यक्त किये जाते रहे होंगे । इन्होंने नृत्य तथा आंगिक चेष्टारों द्वारा नाटक को उत्पत्ति हुई होगी<sup>२</sup> । इस मत को पुष्टि जयनाथ नलिन ने भी की है । आपके अनुसार 'नृत्य, गान, घटना के साथ जब भी संवादों का समावेश हुआ, तभी नाटक का जन्म हो गया ।' श्रीमती इन्दुजा अवस्थी ने भी नाटक का जन्म इन्हीं लोक-नृत्यों से माना है । आपके मत है कि भारतीय नाटक लोक आधारित था, आरम्भ का बिन्दु नृत्यपरक गतियों से युक्त अभिनय था । संगीत और संवाद बाद में जोड़े गये होंगे<sup>३</sup> परन्तु यह मत प्रामाण्य है, क्योंकि नाट्य, नृत्य और नृच

१ 'अभिनव नाट्य शास्त्र' : सोताराम चतुर्वेदी, प्रथम संस्करण, पृ० २४

२ The words for actor (Nata) and play (Natak) are derived from the verb nat, the prakrit or vernacular form of the sanskrit nrt 'to dance' the name is familiar to English ears in the form of nautch, the Indian dancing of the present day. The 'Latter', indeed, probably represents the beginnings of the Indian drama. It must at first have consisted only of rude pantomime, in which the dancing movements of the body were accompanied by mute mimicking gestures of hand and face. Songs, doubtless also early formed and ingredient in such performance.

A History of Sanskrit literature-A.A.Macdonel, Pg.292.

३ 'हिन्दी नाटककार' : जयनाथ नलिन, द्वितीय संस्करण, पृ० ५

४ 'धर्मयुग' - विजयदशमी अंक, ७ अक्टूबर, १९७३ई०, पृ० ८-९

सर्वथा पृथक् हैं, उन्हें एक समझ कर नृत्य में नाटक को उत्पत्ति का बीज दूढ़ना युक्तिसंगत नहीं है ।

कुछ विद्वानों ने नाटक का उत्पत्ति पुतलिका नृत्य से मकना है । उस बात को पुष्टि 'सूत्राधार' तथा 'स्थापक' शब्द के आधार पर की गई है । नाटक में सूत्राधार उस व्यक्ति को कहते हैं जो प्रारम्भ में जाता है और नाटक को प्रस्तावना की योजना करता है और पुतलिका नृत्य में पुतलियों के छोरे को सम्भालने वाले व्यक्ति को भी सूत्रधार कहते हैं । इस एक शब्द की समानता के आधार पर पुतलिका नृत्य से नाटक का जन्म नहीं माना जा सकता है । बाबू गुलाबराय के अनुसार पुतलिका नृत्य से नाटक का जन्म नहीं हुआ, वरन् नाटक को प्रेरणा से पुतलिका नृत्य का प्रादुर्भाव हुआ । पण्डित सीताराम चतुर्वेदी ने पुतलिका नृत्य को नाटक का सस्ता प्रदर्शन मात्र माना है । वीरेन्द्र कुमार शुक्ल भी इस मत से असहमत हैं । आपके अनुसार कठपुतलों के प्रचलन का उल्लेख अवश्य मिलता है, परन्तु इसी के आधार पर यह नहीं कहा जा सकता कि नाटक का उत्पत्ति भी इसी से हुई है । १०वा० कोथ के अनुसार इस विलक्षण और अनूठी कला का उद्गम स्थान भारत हो सकता है, किन्तु नाटक इसी का परिणाम है, यह मानना सर्वथा अविवेकपूर्ण होगा ।

- 
- १ 'अभिनव नाट्य शास्त्र' : पं० सीताराम चतुर्वेदी, प्रथम सण्ड, प्रथम संस्करण  
पृ० २५ ।
- २ 'हिन्दो नाट्य विमर्श' : बाबू गुलाबराय, पृ० १३
- ३ 'अभिनव नाट्य शास्त्र' : पं० सीताराम चतुर्वेदी, प्रथम सण्ड, प्रथम संस्करण,  
पृ० २८ ।
- ४ 'भारतीय नाट्य साहित्य' : सम्पा० डा० गोविन्द, 'सेठ गोविन्ददास  
अभिनन्दन ग्रन्थ', पृ० २५६ ।

५ The growth of the drama doubtless brought with it the use of puppets to imitate it in brief,.....and from the drama came the wikkisa ka (विक्किसा), and not vice versa.

The sanskrit drama- A. Berriedale Keith, Pg. 53.

प्राचीन नाटकों पर हाया नाटक का प्रभाव देखकर कुछ विद्वानों ने हाया नाटक से नाटक का उत्पत्ति माना है । परन्तु हाया नाटक वास्तव में किसे कहते हैं, यह प्रश्न आज भी अनुचरित है । हाया नाटक के विषय में कान्ति किशोर भरतिया का विचार है कि 'हाया नाटकों से अभिप्राय उन नाटकों से है, जिनमें पात्र स्वयं मंच पर दर्शकों के सम्मुख उपस्थित नहीं होते, अपितु परदे के पीछे इस प्रकार अभिनय करते हैं कि उनको हाया परदे पर पड़ता है और अभिनय करतो हुई-सी प्रतीत होता है ।' हाया नाटक के सम्बन्ध में पं० सोताराम क्षुर्वेदो का कहना है कि 'हाया नाटक का अर्थ यह हो सकता है कि या तो वे उसी नाम के किसी बड़े नाटक के लिये हुए छोटे नाटक हों या किसी के काव्य का कोई नाटकीय अंश इस प्रकार लिया गया हो कि भाव उसके हों, केवल भाषा नाटककार की हो, क्योंकि हाया का अर्थ केवल प्रकाश पड़ने से वस्तु के पीछे पड़ने वाला आकार कालिमा से हो नहीं है, वरन् हाया का अर्थ प्रतिष्ठा और समानता भी तो है ।'

हाया नाटक से नाटक की उत्पत्ति के प्रमाणस्वरूप 'द्वुतागंद' नामक हाया नाटक का उल्लेख किया जाता है । परन्तु द्वुतागंद नाटक बहुत बाद की रचना है, अतः इससे नाटक की उत्पत्ति नहीं माना जा सकता है । बच्चनसिंह ने भी नाट्योत्पत्ति के इस सिद्धान्त को संदिग्ध बताया है, क्योंकि हाया नाटक के ठोक ठोक अर्थ के सम्बन्ध में विद्वानों में मतभेद है । पातञ्जल महाभाष्य में भी इसका अर्थ स्पष्ट नहीं हो पाया है । संस्कृत रूपकों के अनेक भेदों में इसका उल्लेख न होना इसको और भी संदिग्ध बना देता है ।<sup>१</sup> कोथ महोदय ने भी इस मत का

१ 'संस्कृत नाटककार' : कान्तिकिशोर भरतिया, प्रथम संस्करण, पृ० २०७

२ 'अभिनय नाट्यशास्त्र' : पं० सोताराम क्षुर्वेदो, प्रथम खण्ड, प्रथम संस्करण, पृ० ३१

३ 'भारतीय नाट्य साहित्य' - 'सैठ गोविन्ददास अभिनन्दन ग्रन्थ', सम्पा० डा०

नगेन्द्र, पृ० २०६ ।

४ 'हिन्दो नाटके' : बच्चन सिंह, द्वितीय संस्करण, पृ० १०

लण्डन किया है<sup>१</sup>। इस प्रकार प्रमाण के अभाव में यह मत अमान्य हो जाता है<sup>२</sup>।

मृतक वोरों को स्मृति को बनाये रखने तथा उनके आदर्श चरित्र को स्मरण रखने के लिए उनके जीवन काल चरित्र का अभिनय किया जाता है, जैसे राम तथा कृष्ण के आदर्श चरित्र को रामलोला तथा कृष्ण लोला द्वारा प्रस्तुत किया जाता है। इनके अतिरिक्त ऐतिहासिक व्यक्तियों तथा वोर पुरुषों के चरित्र तथा इनके वोरोंचित कार्य का भी अभिनय किया जाता है। कुछ विद्वानों ने इन्हों अभिनयों द्वारा नाटक को उत्पत्ति माना है। डा० एस० पो० सत्रो के अनुसार 'जिन-जिन कारणों से नाटकीय आत्मा का विकास हुआ, उनमें नृत्य, संगीत तथा देवपूजा और वोरपूजा को भावना हो मूल रूप से प्रस्तुत थी।' परन्तु डा० मोलाशंकर व्यास ने उक्त मत का लण्डन किया है। आपके अनुसार संस्कृत के अधिकांश नाटक वोर रसात्मक नहीं हैं, अतः वोरपूजात्मक उत्सवों से नाटक का जन्म कैसे माना जा सकता है। इसके अतिरिक्त नाटक को रक्षा मनोरंजन के लिए को गई है न कि मृत व्यक्तियों का आदर करने के लिए<sup>५</sup>।

ऋतु-परिवर्तन पर होने वाले नृत्यों से भी नाटक का उत्पत्ति का सम्बन्ध जोड़ा जाता है। डा० एस० पो० सत्रो के अनुसार प्राचीनकाल में ऋतु-परिवर्तन को देवों घटना मान कर मनुष्य उससे भयभीत होता था और उसका सुन्दर रूप देखकर प्रसन्न भी होता था। प्रकृति प्रदत्त सुविधाओं से प्रसन्न होकर प्रकृति के प्रति श्रद्धा अर्पित करने के लिए लोग समूह में नृत्य करते थे। इन्हों नृत्यों से नाटक का जन्म हुआ। कोथ महोदय ने भी इस मत को पुष्टि की है।

-----  
The shadow play, we have seen cannot have influenced the progress of the early drama.

The sanskrit drama- A. Berrieda's Kelth. Pg. 57.

२ 'अभिनव नाट्य शास्त्र' : पं० सोताराम चतुर्वेदी, प्रथम लण्ड, प्रथम सं०, पृ० ३१

३ 'नाटक को परसे' : डा० एस० पो० सत्रो, तृतीय संस्करण, पृ० ११८

४ 'भारतीय नाट्य साहित्य' - 'सेठ गोविन्ददास अभिनन्दन ग्रन्थ', सम्पा० डा० नेनेड, पृ० २०५।

५ 'अभिनव नाट्यशास्त्र' : पं० सोताराम चतुर्वेदी, प्रथम लण्ड, प्रथम संस्करण, पृ०

६ 'नाटक को परसे' : सूरजप्रसाद सत्रो, तृतीय संस्करण, पृ० १६.

आपने ऋतु परिवर्तन के अवसर पर होने वाले नृत्य को एक ऋतु को समाप्ति और दूसरे ऋतु के प्रारम्भ को प्रसन्नता का चोतक माना है। इस मत को पुष्टि के लिए आपने 'कंसबंध' नाटक का उल्लेख किया है। इसमें कृष्ण का कंस पर विजय का अर्थ है गोष्म का शीत पर विजय। परन्तु यह मत इतना सुबल है कि इसे मान्यता प्रदान नहीं किया जा सकता।

कुछ अन्य विद्वानों ने 'यवनिका' शब्द से यह अर्थ निकाला है कि नाटक को उत्पत्ति यूनानी नाटकों के प्रभाव स्वरूप हुई है। केवल एक शब्द को समानता के आधार पर नाटक का जन्म यूनानी नाटकों से नहीं माना जा सकता। जयशंकर प्रसाद ने 'यवनिका' का अर्थ शोघृता से उठने तथा गिरने वाला परदा बताया है। आपके शब्दों में -- 'कुछ लोगों का कहना है कि भारतवर्ष में 'यवनिका' यवनों अर्थात् ग्रीकों से नाटक में लो गई है, किन्तु मुझे यह शब्द शुद्ध रूप में व्यवहृत 'यवनिका' में मिला है। अमरकोश में 'प्रतिसोरा यवनिका स्यात् तिरस्करिणी च सा' तथा हलायुध में 'अपटो कांडपटः स्यात् प्रतिसोरा यवनिका तिरस्करिणी' इसमें 'य' से नहीं किन्तु 'ज' से ही यवनिका का उल्लेख है। 'यवनिका' से शोघृता का घोटन होता है। 'ज' का अर्थ वेग और त्वरा से है। तब 'यवनिका' उस पद को कहते हैं जो शोघृता से उठाया या गिराया जा सके।<sup>2</sup> मैक्डोनाल्ड ने भी भारतीय नाटक पर यूनान का प्रभाव नहीं माना है।<sup>3</sup> वृजत्नदास के अनुसार भारतीय नाट्यकला

-----  
But it is distinctly present in all the higher forms of the art, and we can hardly doubt that it was from this conflict that these higher forms were evolved from the simplicity of the early material out of which the drama rose.  
The sanskrit drama- A. Berriedate Keith, Pg.39.

<sup>2</sup> 'रंगमंच' हिन्दुस्तानी पत्रिका, १९३७ ई० : जयशंकर प्रसाद, पृ० २५०

<sup>3</sup> The chief class of the Indian drama, called Natak, bears no similarity to the greek mime.

India's post- A.A. Mac Dowell. Pg.39.

मौलिक है तथा ग्रीक नाट्य कला से प्राचीन है<sup>१</sup>। इस बात को पुष्टि बलवंत गार्गी ने भी किया है। आपके अनुसार भारतीय तथा यूनानी नाट्य परंपराएं और नाट्य शैलियां एक-दूसरे से सर्वथा भिन्न हैं। तीसरी शताब्दी ईसा पूर्व यूनानी प्रभाव अवश्य पड़ा। परन्तु उस समय तक भारतीय नाटक परम्परा पूर्ण-रूपेण विकसित हो चुकी थी<sup>२</sup>। जयनाथ नलिन ने माना है कि भारत में यूनान से बहुत पहले नाट्यकला का जन्म और विकास हो गया था<sup>३</sup>। भारत ने यूनान से नाट्यकला को शिखा ग्रहण की, इस बात से पं० सोताराम त्रुर्वेदी भी सहमत नहीं है<sup>४</sup>।

यूनानी प्रभाव के फलस्वरूप कुछ विद्वानों ने नाटक का जन्म धार्मिक उत्सवों पर धार्मिक भावना से प्रेरित होकर किये गये कृत्यों से माना है। डा० श्यामसुन्दरदास ने भी भारतीय नाट्यकला का मूल धार्मिक माना है। बंगाल का यात्रावीं, ब्रज को रास लोलावीं को आपने प्राचीन नाटकों का अवशेष माना है<sup>५</sup>। परन्तु पं० सोताराम त्रुर्वेदी का विचार है कि धार्मिक उत्सवों और शुभकार्यों पर नाटक या नृत्य करने का अर्थ यह तो नहीं है कि उनसे ही नाटक की उत्पत्ति मा हुई है<sup>६</sup>।

कुछ विद्वानों ने मनुष्य को मूल मानसिक प्रवृत्तियों से नाटक का जन्म माना है। जयनाथ नलिन के अनुसार अपनी शक्ति, अधिकार, उपभोग और आनन्द को सीमा बढ़ाना मानव की मौलिक प्रवृत्ति है<sup>७</sup>। इसी को

१ 'हिन्दो नाट्य साहित्य' : ब्रजरत्नदास, चतुर्थ संस्करण, पृ० ७

२ 'रंगमंच' : बलवन्त गार्गी, प्रथम संस्करण, पृ० ३३

३ 'हिन्दो नाटककार' : जयनाथ नलिन, द्वितीय संस्करण, पृ० १२

४ 'अभिनव नाट्यशास्त्र' : पं० सोताराम त्रुर्वेदी, प्रथम सं०, प्रथम संस्करण, पृ० ३६

५ 'भारतेन्दु नाटकावली' : श्यामसुन्दरदास, प्रस्तावना, प्रथम संस्करण, पृ० ३६-४०

६ 'अभिनव नाट्यशास्त्र' : पं० सोताराम त्रुर्वेदी, प्रथम सं०, प्रथम सं०, पृ० ३५

७ 'हिन्दो नाटककार' : जयनाथ नलिन, द्वितीय संस्करण, पृ० ३



अभि व्यक्ति नाटक का मूल है। लक्ष्मीनारायण लाल ने भी नाटक की आंतरिक वृत्तियों का प्रस्तुतीकरण माना है। बापू के अनुसार -- "रंगमंच मनुष्य की मूलतः आन्तरिक वृत्तियों तथा उसकी सम्पूर्ण शक्ति का सृजन रूप है।" बाबू गुलाबराय के अनुसार नाटक के मूल में मानव की चार मनोवृत्तियाँ काम करती हैं--अनुकरण की प्रवृत्ति, पारस्परिक परिचय द्वारा आत्मविस्तार करने की प्रवृत्ति, जाति की रक्षा की प्रवृत्ति तथा आत्मामि व्यक्त की प्रवृत्ति<sup>१</sup>। अनुकरण का नाटक में विशेष महत्त्व है। नाटक किसी कथा अथवा चरित्र का अनुकरण होता है। यह अनुकरण जितना स्वाभाविक होगा, नाटक उतना ही सफल होगा। आत्म-विस्तार की प्रवृत्ति ही मनुष्य को जो वह नहीं है, वह बनने की प्रेरणा देती है। नाटक का पात्र भी कभी राजा और कभी मिलहारी बनता है और इस प्रकार वह जो नहीं है वह बनकर अपने आत्मविस्तार की प्रवृत्ति को तृप्त करता है। किसी का जीवन पूर्ण नहीं होता है। अपने जीवन की कमी को दूसरे के चरित्र का अनुकरण करके पूरा किया जाता है। नाटक में इस प्रकार की पूर्णता अभिनेता और दर्शक दोनों को प्राप्त होती है। आत्मविस्तार की प्रवृत्ति से मनुष्य को सुख मिलता है। इस सुख को वह आत्मामि व्यक्त द्वारा व्यक्त करता है। जब भी कोई अपना सुख अथवा दुःख प्रकट करता है, उस समय उसके सुख का भाव और संवाद भी उसी के अनुरूप रहता है, यथा प्रसन्नता के समय सुख प्रसन्न तथा बाणी में आल्लाह व्यक्त होता है और दुःखी रहने पर सुख मलिन तथा बाणी दुःख के भार से बोझिल रहती है। इस प्रकार आत्मामि व्यक्त की प्रवृत्ति में नाटक के संवाद और अभिनय तत्त्व प्राप्त होते हैं।

उपरोक्त विवेचना से स्पष्ट है कि नाटक की उत्पत्ति के मूल में अनेक कारण हैं। अतः किसी एक कारण को नाटक की उत्पत्ति का मूल कारण नहीं माना जा सकता है।

१ "रंगमंच और नाटक की भूमिका" : लक्ष्मीनारायणलाल, प्रथम संस्करण, पृ० १३

२ "हिन्दी नाट्य विमर्श" : बाबू गुलाबराय, पृ० ८

### नाटक का महत्व

जिस कला से जितनी अधिक रसानुभूति होती है, वह कला उतनी ही श्रेष्ठ माना जाता है। काव्य में अन्य कलाओं को अपेक्षा अधिक आनन्द प्राप्त होता है, अधिक रसानुभूति होती है तथा इसका प्रभाव भी चिरकाल तक स्थायी रहता है। अतः ललित कलाओं में काव्य की श्रेष्ठ माना गया है। काव्य भी दो प्रकार का होता है— दृश्य काव्य तथा श्रव्य काव्य। श्रव्य काव्य को सुनकर रसानुभूति प्राप्त की जाती है, जैसे गीति, प्रबन्ध, मुक्तक आदि। दृश्य काव्य में देखकर रसानुभूति प्राप्त करते हैं, जैसे नाटक। श्रव्य काव्य में ताव रसानुभूति नहीं होती, क्योंकि इसमें शब्दों द्वारा घटनाओं तथा भावों को स्पष्ट करने का प्रयत्न किया जाता है, अतः उसका प्रतिबिम्ब पूर्णरूपेण सम्मुख उपस्थित नहीं हो पाता है, परन्तु दृश्य काव्य में उन्हीं भावों को अभिनय द्वारा प्रत्यक्ष देखते हैं अतः उसका प्रभाव स्थायी होता है। इस प्रकार नाटक जीवन को सांकेतिक अनुकृति नहीं है, बल्कि सच्चाव प्रतिछिपि है<sup>१</sup>। दोनों में अन्तर इतना ही है कि संसार के पात्र जीवन में अपने निजो रूप में रहते हैं और अभिनेता दूसरे का रूप धारण करता है।

सम्पूर्ण विश्व में नाटक सदा से मनोरंजन का साधन रहा है। नाटक की पंचम वेद कहते हैं। नाटक को वेद मानना ही उसके महत्व को स्पष्ट कर देता है। भरतमुनि ने अपने नाट्यशास्त्र में इसका विशद विवेचन प्रस्तुत किया है। जिस समय ब्रह्मा ने पंचम वेद अर्थात् नाट्यवेद को उत्पत्ति का उस समय उन्होंने कहा कि मैं ऐसे पांचवें वेद को सृष्टि करता हूँ जिसके द्वारा धर्म, अर्थ, मोक्ष और यश की प्राप्ति हो सके, जो सुन्दर उपदेशों से युक्त हो और जिसके द्वारा लोक के समस्त भावों का कार्य का अनुकरण करके दिखाया जा सके<sup>२</sup>। इससे ज्ञात होता है कि नाटक जीवन का ऐसा अनुकरण है,

१ 'हिन्दो नाट्य विमर्श' : बाबू गुलाबराय, पृ० ६

२ अर्थमर्थयं यशस्यं च सोपदेश्यं संग्रहम् ।

मचित्स्थितश्च लोकस्य सर्वकर्मनिदर्शकम् ॥

जो त्रिवर्ग अर्थात् धर्म, अर्थ और मोक्ष देने वाला तथा सुन्दर उपदेश देने वाला है । नाटक धर्म प्रद, यज्ञ प्रद, वायुवर्द्धक सबका हित करने वाला तथा बुद्धि को वृद्धि करने वाला और लोक में उपदेश देने वाला है । नाटक छुति, स्मृति तथा सदाचार से पूर्ण है और लोक-रंजनकारी है । इससे सम्पूर्ण लोक का मनोरंजन होता है ।

नाटक में सभी शास्त्रों तथा शिल्पों का प्रदर्शन होता है । इसमें सभी कलाओं, जैसे स्थापत्य कला, चित्र कला, संगीत कला, नृत्य, काव्य, इतिहास, समाजशास्त्र, वैश्वगुण को सजावट, कपड़े रंगने आदि का कला तथा सभी शास्त्रों का समावेश होता है । ब्रह्मा ने पंचम वेद के निर्माण के समय कहा कि यह पंचम वेद इतिहास संहिता ऐसी रचना है, जो सभी शास्त्रों में सम्मन्वय तथा सभी शिल्पों का प्रवर्तन करने वाली है । नाट्य शास्त्र के एक अन्य स्थल पर भी कहा गया है कि नाटक में सभी शास्त्रों, शिल्पों तथा कर्मों का समावेश होता है ।

१ धर्म्यं यशस्यमायुष्यं हितं बुद्धिं धिवर्धनम् ।

लोकोपदेश जननं नाट्यप्रेतद्वयविष्यति ॥

-- नाट्यशास्त्र १.११६

२ उति स्मृति सदाचार परिशेणार्थं कल्पनम् ।

विनोद जननं लोके नाट्यप्रेतद्वयविष्यति ॥

-- नाट्यशास्त्र १.१२३

३ हिन्दा नाट्य विमर्शः : बाबू गुलाबराय, पृ० ७ ।

४ सर्वशास्त्रार्थसम्पन्नं सर्व शिल्प प्रवर्तकम् ।

नाट्याख्यं पंचम वेदं सेतिहासं करोम्यहम् ॥

-- नाट्यशास्त्र १.१५

५ सर्वशास्त्राणि शिल्पानि कर्माणि विविधानि च ।

अस्मिन्नाट्ये सप्रेतानि तस्मादेतन्मया कृतम् ॥

-- नाट्यशास्त्र १.११८

इस प्रकार कोई ज्ञान, शिल्प, विद्या कला, योग और कर्म ऐसा नहीं है, जिसका ज्ञान नाटक द्वारा न होता हो। 'नाट्य से तात्पर्य केवल नाटक अथवा रंग से नहीं है, बल्कि इसके अन्तर्गत नाटक (कृति), रंग, वस्तु, अभिनय, रस, हृन्द, नृत्य, संगीत, जलंकार, वेशभूषा, रंग-शिल्प, उपस्थापन, पात्र और दर्शक समाज सब है-- और इन सब का शास्त्र 'नाट्यशास्त्र' है<sup>१</sup>।

नाटक ऐसी कला है, जिसमें विभिन्न रुचिवाले व्यक्तियों को अपना-अपना रुचि के अनुसार सामग्री प्राप्त हो जाता है। यों तो प्रत्येक ललित कला में अपना-अपना स्वभाविक आकर्षण रहता है, किन्तु व्यक्तिगत रुचि के अनुसार किसी को संगीत माता है, किसी को चित्र सुहाता है, किसी को काव्य में आनन्द मिलता है और किसी को सुन्दर रूप देखने में रस मिलता है, किन्तु नाट्य ही एक ऐसा उत्सव है, जिसमें ये सभी बहुमुख कलाएं अपना-अपना सुन्दरतम रूप लेकर उपस्थित होती हैं। इसलिये सब रुचि के लोग उसमें समान आनन्द प्राप्त करते हैं और सभी का उसमें समान मनोरंजन होता है<sup>२</sup>। कालिदास के मालविकाग्निमित्र के प्रथम अंक में नाट्याचार्य गणदास कहता है कि नाटक में तानों गुणों-- सत, रज और तम का उद्भव, नाना प्रकार के व्यक्तियों के चरित्र तथा स्वभाव का चित्रण तथा नाना रसों का उद्भेद होता है। अतः नाटक विभिन्न रुचिवाले व्यक्तियों को समान रूप से आनन्द प्रदान करने वाला साधन है<sup>३</sup>। इसमें धर्म परायण व्यक्तियों के लिये धर्म है, काम में प्रवृत्ति रखने वालों के

१ नतवज्ञानं न तच्छिल्पं न सा विद्या न सा कला ।

नासौ योगो न तत्कर्म नाट्येऽस्मिन् यन्न दृश्यते ॥ --नाट्यशास्त्र १.११७

२ रंगमंच और नाटक का भूमिका : लक्ष्मीनारायणलाल, प्रथम संस्करण, पृ० १

३ अभिनव नाट्यशास्त्र : सोताराम जगुर्वेदी, प्रथम लण्ड, प्रथम संस्करण, पृ० ४

४ त्रैगुण्याद्भवमत्र लोकचरितं नानारसं दृश्यते ।

नाट्यभिन्न त्वेर्जनस्य बहुधाप्येकं समाराधनम् ॥

--मालविकाग्निमित्र : कालिदास, व्याख्याकार कुमार गिरिराज, पृ० ६

लिए काम है, दुर्विनोतो<sup>१</sup> तथा उद्दण्ड व्यक्तियों के लिए दमन करने को व्यवस्था है और वोरों में उत्साह<sup>२</sup> करने को दामता है। अज्ञानो व्यक्तियों को इससे ज्ञान प्राप्त होता है और विद्वानों के ज्ञान को वृद्धि होता है। यह ऐश्वर्यशालो व्यक्तियों के लिए विलास, दुःख से पीड़ित व्यक्तियों के लिए स्थिरता, व्याधिरहित व्यक्तियों के लिए अर्थ तथा विकल चित्त व्यक्तियों के लिए धोरज देने वाला है<sup>३</sup>। नन्दिकेश्वर ने अपने पुस्तक 'अभिनय दर्पण' में लिखा है कि नाटक में कोर्ति, वाक्चातुरी, सौभाग्य और विदग्धता का प्रवर्धन होता है तथा व्यक्तियों में इसके द्वारा बोदार्य, स्थैर्य, धैर्य तथा विलास उत्पन्न होता है एवं दुःख, शोक, पीडा, निर्वेद और रोक का विच्छेद होता है और इससे अक्षानन्द से भी अधिक आनन्द को प्राप्ति होता है<sup>२</sup>।

नाटक का विषय अत्यन्त विस्तृत है। इसमें कहां धर्म है तो कहां खेल है, कहां अर्थ ज्ञान है तो कहां शान्ति है, कहां हास्य है तो कहां युद्ध है और कहां काम है तो कहां वध है। यह युद्ध मनोरंजन करने वाला तथा मनोपार्जन का साधन है। इसमें हास्य उत्पन्न करने को दामता है और यह शान्तिदायक है। इसमें युद्ध का, वध का और काम का चित्रण भी होता है<sup>३</sup>।

१ धर्मो धर्मप्रवृत्तानां कामः कामोपसेविनाम् ।

निगृह्यो दुर्विनोतानां विनोतानां दमक्रिया ॥

क्लोबाना धार्ष्ट्यजनमुत्साहः शूरमानिनाम् ।

अबुधानां विबोधश्च वैदुष्यं विदुषामपि ॥

ईश्वराणां विलासश्च, स्थैर्यं दुःखार्तिनस्य च ।

अर्थोपजोविनामर्थो, धृतिरुद्दिग्धवैतसाम् ॥

२ कोर्तिप्रागल्भ्यसौभाग्यं वैदग्ध्यज्ञानां प्रवर्धनम् ।

बोदार्यस्थैर्यधैर्याणां विलासस्य च कारणम् ॥

दुःखार्तिशोकनिर्वेदलेदविच्छेदकारणम् ।

अपि अक्षपराजानन्दोपदिष्यप्यधिकं मतम् ॥

--अभिनयदर्पण--नन्दिकेश्वर, सम्पादनमोहन घोष, द्वितीय संस्करण,

पृष्ठ ८२, श्लोक सं० ६-१०

३ क्वचिदर्थः क्वचित्क्रीडा क्वचिदर्थः क्वचिच्छमः ।

क्वचिदास्यं क्वचिद्युद्धं क्वचित्कामः क्वचिद्वधः ॥

--नाट्यशास्त्र १.१०८

नाटक द्वारा विविध मानवीय प्रवृत्तियों का ज्ञान होता है। इसमें सद्गुणों तथा दुर्गुणों का यथार्थ चित्र उपस्थित किया जाता है तथा विभिन्न पात्रों का समन्वित रूप दृष्टिगोचर होता है। नाटक में लोक व्यवहार का अनुकरण होता है। इसमें उत्तम, मध्यम तथा निम्न मनुष्यों के कर्मों का चित्रण होता है और सदीपदेश प्राप्त होता है। नाटक हमारा वृत्तियों का परिष्कार करता है तथा दुर्गुणों के दमन में सहायक होता है। नाटक देखते समय दर्शक भाव विभोर होकर सब कुछ विस्मृत कर स्वयं को नाटक का पात्र समझ बैठता है अर्थात् किसी विशेषण से तादात्म्य स्थापित कर लेता है और स्वयं भी उसी पात्र की तरह आदर्श व्यक्ति बनने का निश्चय करता है। नाटक के दुरे क पात्रों से दर्शक घृणा करता है और उसको मिलने वाले कष्टों को देखकर स्वयं वैसा कार्य न करने का संकल्प करता है। इस प्रकार नाटक द्वारा दर्शक अपने चरित्र तथा मनोवृत्ति का परिष्कार करता है।

नाटक द्वारा हमारा संस्कृति, सम्प्रदाय तथा इतिहास को रचा होता है। नाटक द्वारा प्राचीन संस्कृति, सम्प्रदाय और इतिहास को दर्शक वर्तमान में देख सकता है। भूतकाल के अभिनय द्वारा तात्कालिक घटनाएँ, वेशभूषा, आदर्श और चरित्र साकार हो उठते हैं। नाटक से केवल भूतकाल को रचा हो नहीं होता, वरन् वर्तमान का परिष्कार भी होता है। नाटक में देश तथा समाज का यथार्थ चित्र प्रस्तुत किया जाता है। इस प्रकार नाटक साहित्य की अत्यन्त महत्वपूर्ण विधा है, जिसमें जीवन की यथार्थ अनुकृति प्राप्त होती है।

१ नाना भावोपसम्पन्नं नानावस्थान्तरात्मकम् ।

लोकवृत्तानुकरणं नाट्यमैतन्मया कृतम् ॥

उत्पाद्यमप्यनानां नाराणां कर्मसंश्रयम् ।

क्षितीपदेश जननं घृति क्रोडा सुहादि कृत ॥

—नाट्यशास्त्र १.११२, ११३

२ 'हास्योप्य तथा पाण्डित्यं संपन्नं' १ पं० साहित्यसमिन् चतुर्वेदी, पृ० ३

महान कार्य के लिए होता है। अतः जहाँ लोक कल्याण से अथवा किसी महान कार्य को पूर्ति से मन प्रसन्न होता है, वहाँ नायक अथवा नायिका के लिए दुःख भी होता है। इन नाटकों में सुख और दुःख का मिश्रण रहता है। ऐसे नाटकों का प्रभाव स्थायी होता है। 'स्कन्दशुप्त', 'अजातशत्रु', 'ध्रुवस्वामिनी', 'विषपान', 'रत्नावनन' और 'मुक्तिदुल' आदि नाटक इसी कोटि में आते हैं।

रंगमंच को दृष्टि से नाटकों को हायानाटक, घुबलिका नाटक, मुकाभिनय, नृत्य नाट्य तथा अन्य नाटक के रूप में विभाजित किया जा सकता है। प्रभाव को दृष्टि से नाटकों का निम्न वर्गीकरण किया जा सकता है-- शृंगारप्रधान नाटक, वीरता प्रधान नाटक, हास्यजनक नाटक, त्रास जनक नाटक, कौतुहल जनक नाटक, वैराग्यजनक नाटक तथा भावोत्पादक नाटक। रक्ता को दृष्टि से नाटकों को एकांकी अनेकांकी, अलंकारिक तथा व्यापारिक आदि रूपों में विभाजित कर सकते हैं। उद्देश्य को दृष्टि से समाज सुधारार्थक नाटक, प्रभारार्थक नाटक, मनोविनोदपूर्ण नाटक, क किसी को स्तुति अथवा निन्दा के उद्देश्य से लिखे गये नाटक, किसी विषय अथवा लक्ष्य के प्रतिपादन हेतु लिखे गए नाटक, शिक्षाप्रद नाटक आदि विभाग कर सकते हैं। दर्शकों को दृष्टि से बालकों योग्य, स्त्रियों योग्य, वृद्धजनों योग्य, सैनिकों योग्य, ग्रामोणार्थ योग्य आदि अनेक अनेक भेद किए जा सकते हैं। पात्र को दृष्टि से उत्तम वर्ग के पात्र वाले नाटक, मध्यम वर्ग के पात्र वाले नाटक तथा निम्न वर्ग के पात्र वाले नाटक के रूप में नाटक को विभक्त कर सकते हैं।

नाटकों का वर्गीकरण अधिकांशतः विषय को दृष्टि से किया जाता है। पं० सोताराम चतुर्वेदी ने विषय को दृष्टि से नाटकों का निम्न वर्गीकरण किया है -- पौराणिक, ऐतिहासिक, प्रतीकात्मक, इन्द्र तथा मौलिक। मौलिक में आपने सामाजिक, राजनैतिक, धार्मिक, वैज्ञानिक, वार्थिक तथा नैतिक और घरेलू नाटकों का उल्लेख किया है। डा० सोमनाथ मुप्त ने

---

१ 'भारतीय तथा पाश्चात्य रंगमंच' : पं० सोताराम चतुर्वेदी, पृ० ११३

महान कार्य के लिए होता है। अतः जहाँ लोक कल्याण से अथवा किसी महान कार्य को पूर्ति से मन प्रसन्न होता है, वहाँ नायक अथवा नायिका के लिए दुःख भी होता है। इन नाटकों में सुख और दुःख का मिश्रण रहता है। ऐसे नाटकों का प्रभाव स्थायी होता है। 'स्कन्दशुप्त', 'अजातशत्रु', 'धुवस्वामिनी', 'विश्वपान', 'रत्नावन्त' और 'मुक्तिवृत्त' आदि नाटक इसी कोटि में जाते हैं।

रंगमंच को दृष्टि से नाटकों को हायानाटक, पुण्डलिका नाटक, मुकाभिनय, नृत्य नाट्य तथा अन्य नाटक के रूप में विभाजित किया जा सकता है। प्रभाव को दृष्टि से नाटकों का निम्न वर्गीकरण किया जा सकता है-- शृंगारप्रधान नाटक, वीरता प्रधान नाटक, हास्यजनक नाटक, त्रास जनक नाटक, कौतूहल जनक नाटक, वैराग्यजनक नाटक तथा भावोत्पादक नाटक। रत्ना को दृष्टि से नाटकों को स्कांको अनेकांको, अलंकारिक तथा व्यापारिक आदि रूपों में विभाजित कर सकते हैं। उद्देश्य को दृष्टि से समाज सुधारार्थक नाटक, प्रवृत्तार्थक नाटक, मनोविनोदपूर्ण नाटक, क किसी को स्तुति अथवा निन्दा के उद्देश्य से लिखे गये नाटक, किसी विषय अथवा लक्ष्य के प्रतिपादन हेतु लिखे गए नाटक, शिक्षाप्रद नाटक आदि विभाग कर सकते हैं। दर्शकों को दृष्टि से बालकों योग्य, स्त्रियों योग्य, वृद्धजनों योग्य, सैनिकों योग्य, ग्रामोणों योग्य आदि अनेक भेद किए जा सकते हैं। पात्र को दृष्टि से उत्तम वर्ग के पात्र वाले <sup>मध्यम</sup> वर्ग के पात्र वाले नाटक तथा निम्न वर्ग के पात्र वाले नाटक के रूप में नाटक को विभक्त कर सकते हैं।

नाटकों का वर्गीकरण अधिकांशतः विषय को दृष्टि से किया जाता है। पं० सोताराम चतुर्वेदी ने विषय को दृष्टि से नाटकों का निम्न वर्गीकरण किया है -- पौराणिक, ऐतिहासिक, प्रतीकात्मक, हृद तथा मौलिक। मौलिक में आपने सामाजिक, राजनैतिक, धार्मिक, वैज्ञानिक, वार्थिक तथा नैतिक और घरेलू नाटकों का उल्लेख किया है। डा० सोमनाथ गुप्त ने

---

१ 'भारतीय तथा पाश्चात्य रंगमंच' : पं० सोताराम चतुर्वेदी, पृ० ११३



नाटकों का वर्गीकरण पौराणिक, ऐतिहासिक, राष्ट्रीय, समस्यात्मक, प्रेमात्मक और हास्यात्मक नाटकों के रूप में किया है<sup>१</sup>। पान्तु ब्रजरत्नदास ने नाटकों को दो हो मुख्य वर्गों में विभाजित कर दिया है<sup>२</sup>— ऐतिहासिक तथा सामाजिक। इसके अतिरिक्त आपने नाटकों का एक अन्य प्रकार भी माना है, जिसे अंग्रेजों में एलोगोरिकल नाटक कहते हैं<sup>३</sup>। इसमें हिन्दू भावनाओं तथा प्रकृति के किसी रूप को मूर्त रूप में प्रस्तुत किया जाता है, जैसे प्रसाव जो का 'काम्ना' तथा 'एक घूंट' नाटक।

उपर्युक्त वर्गीकरण के अतिरिक्त डा० ब्रह्म बोंफा ने वास्तविक नाटकों को मुख्य दस भागों में विभक्त किया है<sup>४</sup>। नृत नाट्य (Ballet) नृत्य नाट्य, भाव नाट्य, गोति नाट्य, ऐतिहासिक नाटक, सामाजिक नाटक, पौराणिक नाटक या धार्मिक नाटक, स्वोक्ति नाटक, एकांकी तथा रेडियो रूपक।

उपर्युक्त समस्त वर्गीकरणों को देखते हुए यह निष्कर्ष निकलता है कि नाटकों को मुख्य रूप से निम्न वर्गों में विभाजित किया जा सकता है— पौराणिक, ऐतिहासिक, सामाजिक, रोमांचक, राष्ट्रीय, समस्यात्मक, हास्यात्मक, नृत नाट्य, नृत्य नाट्य, भाव नाट्य, गोति नाट्य, स्वोक्ति नाटक, एकांकी और रेडियो रूपक।

पौराणिक नाटकों का कथानक धार्मिक ग्रन्थों अथवा पुराणों से लिया जाता है। उसमें किसी महापुरुष के जीवन चरित्र या धार्मिक भावनाओं का चित्रण किया जाता है। इन नाटकों का मुख्य उद्देश्य धर्म प्रचार करना तथा जनता को उपदेश देना होता है। डा० सोमनाथ गुप्त ने पौराणिक नाटकों को मा तीन वर्गों में विभाजित किया है— रामचरित भारा,

१ 'हिन्दो नाटक साहित्य का इतिहास' : डा० सोमनाथ गुप्त, चतुर्थ संस्करण, पृ० ६१

२ 'हिन्दो नाट्य साहित्य' : ब्रजरत्नदास, चतुर्थ संस्करण, पृ० ४३।

३ वही, पृ० ४५

४ 'हिन्दो नाटक उद्भव और विकास' : डा० ब्रह्म बोंफा, प्रथम संस्करण, पृ० ४३३

कृष्णचरित धारा तथा अन्य चरित धारा<sup>१</sup>। डा० दशरथ जोषा ने मो पौराणिक नाटकों को इन्हीं दोनों वर्गों में विभाजित किया है<sup>२</sup>। रामचरित धारा के अंतर्गत राम के चरित्र पर आधारित नाटक आते हैं, जैसे सेठ गोविन्ददास का 'कर्त्तव्य - पूर्वाद्धि' तथा चतुरसेन शास्त्री का 'सोताराम' आदि नाटक। कृष्णचरित धारा के अन्तर्गत कृष्णचरित पर आधारित नाटक आते हैं, यथा-- 'शोकृष्णान्तार', 'द्रौपदीहरण', 'कंसवध', 'कृष्णार्जुन युद्ध', 'प्रद्युम्न विक्रय व्यायोग', 'कर्त्तव्य उत्तराद्धि' आदि नाटक। अन्य चरित धारा के अन्तर्गत महापुरुषों तथा सन्तों के जीवन से सम्बन्धित नाटक आते हैं, जैसे 'मक्त तुलसीदास', 'महात्मा क्लार', 'प्रेमलाल चरित्र', 'प्रेमद यासुन' आदि।

इतिहास के आधार पर लिखे गये नाटक ऐतिहासिक नाटक के अन्तर्गत आते हैं। इनके द्वारा हमारा इतिहास सुरक्षित रहता है तथा अतीत का गौरव सम्मुख साकार हो उठता है। डा० दशरथ जोषा ने ऐतिहासिक नाटकों को दो वर्गों में विभक्त किया है। बापके अनुसार 'विकाश नाटक दो वर्गों में विभक्त हो जाते हैं -- एक में वाध्यात्मिक शक्ति का प्रधानता है, दूसरे में बाध-भौतिक को<sup>३</sup>।' ज़बरत्नदास ने मो ऐतिहासिक नाटकों को दो वर्गों में विभाजित किया है -- ऐतिहासिक और शुद्ध ऐतिहासिक<sup>४</sup>। शुद्ध ऐतिहासिक नाटकों में इतिहास को प्रामाणिक घटनाओं के आधार पर नाटक लिखे जाते हैं। उनमें किसी प्रकार का परिवर्तन नहीं किया जाता है, जब कि ऐतिहासिक नाटकों में पात्र तो ऐतिहासिक होते हैं, परन्तु घटनाओं में काल्पनिकता होती है। ऐतिहासिक नाटकों में राष्ट्रीय भावना तथा सांस्कृतिक जेतना का प्राधान्य रहता है। इनके द्वारा सांस्कृतिक समन्वय का मो प्रयत्न किया जाता है। हरिकृष्ण प्रेमों का

१ 'हिन्दो नाटक साहित्य का इतिहास' : डा० सोमनाथ गुप्त, चतुर्थ संस्करण, पृ० ६१

२ 'हिन्दो नाटक उद्भव और विकास' : डा० दशरथ जोषा, संशोधित संस्करण, पृ० ३५१।

३ वशों, पृ० ३४१

४ 'हिन्दो नाट्य साहित्य' : ज़बरत्नदास, चतुर्थ संस्करण, पृ० ४४।

‘प्रतिशोध’, ‘रक्षाबन्धन’, ‘बाहुति’, ‘स्वप्नमंग’, ‘शिवासाधना’ चन्द्रगुप्त विद्यालंकार का ‘रेखा’ सेठ गोविन्ददास का ‘दर्श’, बेकन शर्मा ‘उग्र’ का ‘महात्मा ईश’, प्रसाद जो का ‘अनातशत्रु’, ‘ध्रुवस्वामिनो’, ‘चन्द्रगुप्त’, ‘रत्नगुप्त’ आदि ऐतिहासिक नाटक हैं।

सामाजिक नाटक समाज को किसी समस्या या दिन प्रतिदिन के जीवन में घटने वाले किसी घटना के आधार पर लिखा जाता है। इन नाटकों में समाज को अनेकानेक समस्याओं जैसे बाल विवाह, नारी को स्वतन्त्रता, धार्मिक ढकोसलों, बाइयाडम्बरों आदि का चित्रण किया जाता है।

रोमांचक नाटकों में राष्ट्र-प्रेम को भावना को प्रधानता रखती है। इन नाटकों के कथानक देश तथा राष्ट्र से सम्बन्धित होते हैं। इनके द्वारा राष्ट्रीय जागरण का सन्देश देना नाटककार का उद्देश्य है। इसके अन्तर्गत ‘भारतवर्ष’, ‘भारत दर्पण’ या कौमो तलवार’, ‘कश्मीर का कांटो’ आदि नाटक आते हैं।

समस्यामूलक नाटकों के अन्तर्गत समाज, व्यक्ति अथवा राष्ट्र को समस्या को नाटक का विषय बनाया जाता है। इसके अन्तर्गत घर और परिवार में उत्पन्न समस्याएँ एवं सामाजिक समस्याएँ जैसे प्रेम, विवाह, तलाक, दहेज प्रथा, आदि को समस्या और राजनीति को जटिल समस्या आदि के आधार पर लिखे नाटक आते हैं।

हास्यात्मक नाटकों को प्रहसन भी कहते हैं। इनमें किसी विषय का प्रतिपादन व्यंग्यात्मक शैली में किया जाता है। इन चुटोले व्यंग्यों का प्रभाव स्थायी होता है।

नृत्त नाट्य ( Ballet ) में गेय पदों का उपयोग होता है। इसके पात्र ताल और लय के अनुसार हो अंग संवाहन करते हैं। इन नाटकों में पात्रों को वेश धुआ, रंगमंच को सजावट आदि पर अधिक ध्यान दिया जाता है।

नृत्य नाट्य में पुरा नाटक नृत्य के रूप में प्रस्तुत होता है। इसके पात्र केवल ताल और लय के अनुसार नहीं बल्कि बर्तु पादानुसार अंग संवाहन द्वारा नृत्य करते हैं।

भाव नाट्य में पात्र अपने कथोपकथन को भावों द्वारा प्रदर्शित करता है। इसका प्रचलन बहुत कम हुआ।

गोति नाट्य का प्रचलन प्राचीन काल से होता आ रहा है। प्राचीनकाल में बहुरूपियों द्वारा गोति नाट्य का प्रदर्शन किया जाता था। राज का गोतिनाट्य उसी का परिवर्तित रूप माना जाता है। इन गोति नाट्यों में मानसिक संघर्षों का भी समावेश होता है। जैसे प्रसाद जो के 'करुणाालय' में जब अजोगत अपने पुत्र शूनःशेष को बलिदान के लिए बेचता है उस समय उसके मन के अन्तर्द्वन्द्व को बहुत सुन्दर रूप में प्रस्तुत किया गया है। उदयशंकर मट्ट का 'कालिदास' 'विश्वामित्र', 'मत्स्य गंधा' तथा 'राधा' आदि सुन्दर गोति नाट्य हैं।

स्वोक्ति नाटक को एकपात्रोप नाटक कह सकते हैं। इसमें एक ही पात्र होता है, जो विभिन्न वस्तुओं तथा व्यक्तियों को सम्बोधित करके अपने हृदयोद्गार को व्यक्त करता है और इस प्रकार नाटक का विकास होता है। स्वोक्ति नाटक को परम्परा प्राचीन माण का परिवर्तित रूप माना जाता है, क्योंकि माणों में एक ही पात्र होता है जो आकाश को और देखकर संवाद बोलता है। स्वोक्ति नाटक को शैलो प्राचीन है, परन्तु इसके अन्तर्गत संघर्ष, अन्तर्द्वन्द्व तथा मनोवैज्ञानिक चित्रण आदि पाश्चात्य प्रभाव स्वरूप हो पाये जाते हैं। इस बात को पुष्टि शान्ति गोपाल पुरोहित ने मोक्ष को है। आपके अनुसार अज्ञेयों के प्रभाव स्वरूप हो अब हमें एक से अधिक पात्र पाये जाते हैं, जिसमें एक पात्र वक्ता होता है और दूसरा श्रोता। श्रोता के ऊपर वक्ता के कथोपकथन को प्रतिक्रिया होता रहता है, जिससे नाटक अधिक स्पष्ट हो जाता है। शेट - गोविन्ददास का 'शाप और वर' ऐसा ही नाटक है।

एकांकी नाटकों के अन्तर्गत एक अंक में लिखे जाने वाले नाटक आते हैं। आधुनिक युग में इन एकांकीयों का प्रचलन हो पर्याप्त रूप से हुआ।

आजकल रेडियो नाटक का पर्याप्त प्रचलन हो रहा है। रेडियो नाटक का विकास अगोप्यो समय से हो हुआ है, परन्तु इसका प्रचार उच्चोत्तर बढ़ता आ रहा है और यह अधिक लोकप्रिय भी है।

१ 'हिन्दी नाटकों का विकासात्मक अध्ययन' : शान्तिगोपाल पुरोहित, प्रथम संस्करण, पृ० ३०८।

## रंगमंच

सम्पूर्ण सृष्टि ईश्वर द्वारा निर्मित एक विशाल रंगमंच है तथा प्राणी मात्र अभिनेता है जो ऊ जन्म से मृत्युपर्यन्त अभिनय करता है और अपना-अपना अभिनय समाप्त कर एक-एक कर रंगमंच से बहा जाता है। जन्म-धारण करने के साथ ही मनुष्य अभिनय प्रारम्भ कर देता है जो आजोवन चलता रहता है अतः मानव जीवन के साथ ही रंगमंच का प्रारम्भ भी मानना चाहिए। लक्ष्मीनारायणलाल ने इसे मानव जीवन को बादिम और अनिवार्य आवश्यकता माना है। आपके अनुसार 'हम शताब्दियों तक जीवन को मूलतः आवश्यक सुविधाओं तथा साधनों के बिना रहे हैं, इसका साक्ष्य इतिहास है, पर किसी भी रूप में सही, रंगमंच के बिना हम कभी नहीं रहे हैं'। इस प्रकार मानव जीवन के साथ ही अभिव्यक्ति को प्रवृत्ति का उदय हुआ। प्रारम्भ में मनुष्य उल्ल-कूद कर अनेक प्रकार से अपने को अभिव्यक्त करता था उसके पश्चात् इस उल्ल-कूद की क्रिया में ही क्रमशः नृत्य, गीत और कथोपकथन जुड़ते गये। इस प्रकार अभिव्यक्ति का एक नया माध्यम उपस्थित हुआ, जिसे नाटक कहा गया। इसके लिए रंगमंच की आवश्यकता प्रतीत हुई। प्रारम्भिक जीवन में नृत्य के लिए जो गोलार्ध बनाई जाते थे वही रंगमंच का काम देते थे। यह नृत्य किसी पहाड़ी की तलहटी या पवित्र स्थान पर घेरा बनाकर होता था। बाद में इसका स्थान गाँव के चौपाल तथा मन्दिरों के प्रांगण ने ले लिया। राज्य स्थापना के पश्चात् यह राजप्रासादों में बहो रंगशालाओं में होने लगा। इस प्रकार रंगमंच का उत्तरोत्तर विकास होता गया।

भारत में अत्यन्त प्राचीनकाल से ही रंगमंच का प्रचलन रहा है। नाटक के सबसे प्राचीन ग्रन्थ भरतमुनि के 'नाट्यशास्त्र' के द्वितीय अध्याय में प्रेक्षागृह के निर्माण का विशद विवेकन किया गया है। इसके

१ 'रंगमंच और नाटक की मूलिका' : लक्ष्मीनारायणलाल, प्रथम संस्करण, पृ० ११

२ 'नाट्यशास्त्र' २.७ ; २.११०

अतिरिक्त नाट्यशास्त्र के प्रथम अध्याय के ५५ श्लोक से ८८ श्लोक तक इन्द्रध्वजोत्सव के अवसर पर अभिनीत नाटक में राक्षसों पर देवताओं को विजय देलकर दैत्यों के क्रुद्ध होने को कथा का वर्णन है। दैत्यों ने क्रुद्ध होकर उपद्रव करना प्रारम्भ कर दिया। उन्होंने माया द्वारा नर्तकों को वाणों, चेष्टा और स्मृति का हरण कर लिया। यह देखकर देवताओं ने असुरों का संहार कर सभी विध्वनों को दूर किया, परन्तु नट और नर्तक अत्यन्त भयभीत हो गये थे, अतः भरतमुनि ने ब्रह्मा से नाट्यशाला के निर्माण का अनुरोध किया, जिसे सुनकर उन्होंने विश्वकर्मा को सभी गुणों से युक्त नाट्य-शाला के निर्माण को आज्ञा दी। इस प्रकार विश्वकर्मा ने अत्यन्त सुन्दर तथा सभी गुणों से युक्त प्रेक्षागृह का निर्माण किया<sup>१</sup>। इस कथा से यह ज्ञात होता है कि भारत में अत्यन्त प्राचीनकाल से ही सुन्दर नाट्यशालाओं का निर्माण होने लगा था। इस विषय में रामचरण महेन्द्र का विचार है कि 'अतीत काल में भारत में रंगमंच को बड़े सुन्दर परम्परा रही है। ईसा से ३०० वर्ष पूर्व भारत द्वारा लिखित नाट्यशास्त्र' जैसा नृत्य नाट्य एवं संगीत का अत्यन्त प्रामाणिक और विद्वत्पूर्ण बालोक्ता ग्रन्थ जिस देश में लिखा गया हो, उसके लिए सच्य हो यह कल्पना की जा सकती है कि उसका कलाएँ कितनी विकसित रही होंगी। भवभूति, कालिदास, मास, हर्ष, जश्वपोष, विशालदत्त आदि अनेक नाट्यकारों के नाट्यग्रन्थों के आधार पर अनेक रंगमंच हमारे देश में विकसित हुए जो अवन्तो, पाटलिपुत्र, उज्जयिनी इत्यादि नगरों के प्रेक्षागृहों में प्रयोगित हुए थे। ये प्रेक्षागृह स्थापत्य, ध्वनि, प्रकाश, रंगमंच, पृष्ठागृह, पोशाकागार आदि का दृष्टि से अत्यन्त वैज्ञानिक थे।<sup>२</sup> भारत में रंगमंच की प्राचीनता का प्रमाण गुफाओं में प्राप्त अनेक रंगशालाओं का अस्तित्व माना जाता है। प्रसाद जो के अनुसार --

१ ततोऽचिरेण कालेन विश्वकर्मा महच्छुभम् ।

सर्वलक्षणसम्पन्नं कृत्वा नाट्यगृहं तु सः ।। -नाट्यशास्त्र १.८०

२ 'हिन्दो रकांको उद्भव और विकास' : रामचरण महेन्द्र, पृ० ६०

जिस ढंग के नाट्य मन्दिरों का उल्लेख प्राचीन अभिलेखों में मिलता है, उससे जान पड़ता है कि पर्वतों को गुफाओं में लोढ़ कर बनाये जाने वाले मन्दिरों के ढंग पर ही नगर को रंगशालाएं बनती थीं<sup>१</sup>। परन्तु कुछ विद्वानों ने रंगमंच को प्राचीनता को बखोकार किया है। इस विषय में पं० सोताराम क्तुर्वेदों का विचार है कि 'भरत ने अपने नाट्यशास्त्र में जिन रंगशालाओं का विवरण दिया है, उन रंगशालाओं में उनके अस्तित्व का कोई प्रत्यक्ष प्रमाण प्राप्त नहीं होता। कुछ विद्वानों ने विन्ध्य के निर्जन पर्वतमाला में समवस्थित सोतावेगा और जोगोमारा गुफाओं के शिलावेश्मों को मूल से भारतीय नाट्यशाला का अवशेष माना है। वास्तव में भारतीय नाट्यशालाएं स्थायी रूप से बनायी नहीं जाती थीं। वे विशेष अवसरों पर निर्मित कर ला जाती थीं और नाट्य प्रयोग होने पर नाट्य देवता का विसर्जन करके उग्राह हो जाती थी। राजप्रासादों और सरस्वती मन्दिरों में जो नाट्य प्रयोग होते थे, उनके लिए वहां किसी कदा में नाट्यवेश्म का विधान कर लिया जाता था<sup>२</sup>। प्राचीनकाल में स्थायी प्रेक्षागृह नहीं होते थे। उस बात का पुष्टि ए०बी० कोय ने भी की है<sup>३</sup>।

१ 'काव्य कला तथा अन्य निबन्ध' : जयशंकर प्रसाद, पृ० ६६

२ 'भारतीय तथा पाश्चात्य रंगमंच' : पं० सोताराम क्तुर्वेदों, पृ० २६

३ The existence of regular theaters for the exhibition of drama is not assumed in the theorists. A drama was, it is clear, normally performed on an occasion of special rejoicing and solemnity, such as a festival of a God, or a royal marriage, or the celebration of a victory, and the palace of performance thus naturally came to be the temple of the God or the palace of the king. We learn often in the drama and tales of the existence of dancing halls and music rooms in the royal palace where the ladies of the harem (अरम ) were taught these pleasing arts.

The sanskrit drama- A B errieda's Keith Pg. 358.

इस प्रकार स्पष्ट हो जाता है कि भारत में स्थायी रंगशालाएं नहीं होती थी । नाटक के अभिनय के समय वस्त्राभूषण रंगशालाओं का निर्माण कर लिया जाता था । शनैः शनैः रंगमंच को यह परम्परा भी समाप्तप्रायः हो गई परन्तु इसको कोण परम्परा लोक नाटकों के रूप में फिर भी विद्यमान रहा । ये लोक नाटक दो रूपों में प्रचलित थे -- लोकधर्मी नाटक तथा धार्मिक नाटक । लोकधर्मी नाटक को परम्परा समाज में अनेक रूपों में प्रचलित था यथा नोटको, माच, माण, तमाशा, मवाई, स्वांग, बहुरूपिया आदि । इन्हें किसी राज्य का संरक्षण अथवा रंगमंच को आवश्यकता नहीं थी । नाटकों का प्रचार मक्ति बान्दोलों के फलस्वरूप हुआ । विभिन्न धर्मों के प्रचार के लिए इनका उपयोग किया गया । इसका प्रचलन बंगाल में 'यात्रा', मिथिला में 'किर्तनियाँ' और आसाम में 'बंकिया' के रूप में हुआ । धार्मिक नाटकों में रामलाला और रासलाला का विशेष प्रचलन हुआ । इसके अतिरिक्त पौराणिक नाटकों के आधार पर 'कथकली' नामक नृत्य नाट्य का भी प्रचार हुआ ।

इस समय तक हिन्दो जगत के पास रंगमंच नाम की कोई वस्तु नहीं थी । कुछ नाटक मण्डलियाँ अवश्य थीं जो समय-समय पर नाटक का अभिनय किया करती थीं । ये नाटक मण्डलियाँ दो प्रकार की थीं--व्यावसायिक तथा अव्यावसायिक । व्यावसायिक नाटक मण्डलियाँ स्थायी नहीं थीं । ये चलती फिरती नाटक मण्डलियाँ जहाँ जातीं, अपना सारा सामान लेकर जातीं और आवश्यकता पड़ने पर वस्त्राभूषण बना लेतीं थीं, जिसे नाटक खेले के बाद हटा लिया जाता था ।

हिन्दो में रंगमंच का प्रचलन अंग्रेजों के आगमन के पश्चात् प्रारम्भ हुआ । अंग्रेजों के साथ उनका प्रेक्षागृह भी भारत आया । सर्वप्रथम इसका प्रचलन कलकत्ता एवं बम्बई में प्रारम्भ हुआ जहाँ यूरोपियन लोगों को संस्था अधिक थी तथा जो व्यापार का केन्द्र था । कलकत्ता का सबसे प्रथम थिएटर 'दो बोल्ड प्ले हाउस' था जो १७५३ई० के पहले वहाँ विद्यमान था । सर्वप्रथम आमोद प्रमोद के लिए बनाये गये इन बंगला रंगमंचों पर दो अंग्रेजों के नाटक भी अभिनीत होते थे, तत्पश्चात् इनका बंगला अनुवाद भी अभिनीत किया जाने लगा । १८५३ई० में प्रियदर्शनाथ तथा दोनानाथ के प्रयत्न से कलकत्ते में ओरिएण्टल थिएटर को



स्थापना हुई। पहलो बार इसपर 'मैनेण्ट बाफ वेनिस' तथा 'ओथेलो' का अभिनय हुआ। इसके पश्चात् अनेक बंगाली रंगशालाओं को स्थापना हुई, जिसमें 'मिनवो थिएटर' तथा 'स्टार थिएटर' मुख्य हैं। ऐसा माना जाता है कि हिन्दो रंगमंच इन्हीं बंगाली रंगमंचों को देन है। परन्तु डा० सोमनाथ गुप्त का विचार है कि हिन्दो रंगमंच का बंगाली रंगमंच से कोई सम्बन्ध नहीं है। हिन्दो रंगमंच भा बंगाली रंगमंच को तरह स्वतन्त्ररूप से विकसित हुआ है। वस्तुतः हिंदो रंगमंच का प्रारम्भ पारसो रंगमंच को प्रतिक्रिया स्वरूप हुआ।

जिस व्यावसायिक रंगमंच पर हिन्दो नाटकों का अभिनय प्रारम्भ हुआ वे पारसो रंगमंच थे, जो संस्कृत का परम्परा के अनुसार न होकर पाश्चात्य प्रभाव से प्रभावित थे। इस विषय में डा० एस०पी० तन्ना का विचार है कि 'पारसो कम्पनियों ने हिन्दा नाटकों का एक क्षिप्त अवश्य किया। उन्होंने एक व्यवस्थापूर्ण रंगमंच को भेंट हिन्दो साहित्य को दी जो भविष्य में परिष्कृत होता गया।' इस मत को सुष्टि देवर्षि सनाद्वय ने भी की है। आपके अनुसार 'हिन्दो नाटकों का रंगमंच पर प्रवेश पारसो रंगमंच से हुआ, जिसका सम्बन्ध भारतीय (संस्कृत) रंगमंच से न होकर अंग्रेजी रंगमंच से था। वे अंग्रेजी रंगमंच के अनुकरण थे। जब पारसो कम्पनियों में हिन्दो नाटक खेले जाने लगे तो उनके लिए विशेषरूप से नाटक लिखे गए, जिनमें भारतीय कला-साहित्य को पाश्चात्य वातावरण में सबाया जाता था।' पारसो नाटकों पर पाश्चात्य प्रभाव का दिग्दर्शन बलवन्त गार्गी ने इस प्रकार कराया है— 'रंग सज्जा और पोशाकें उस प्रकार की थी, जो उस समय पश्चिम में बैठे लोग भारत के रहन-सहन के बारे में कल्पित कर लेते थे। शोस रंगों में चित्रित एक बड़ा परदा मंच के पीछे टंगा होता था यह परदा समस्त पृष्ठभूमि का काम देता था। देव हवा में उड़ते थे, पटाहा फटने पर सिंहासन और जंगल चलते थे। होरो मञ्च को दोवार पर से नदी में डाला जाता था। मंच इस

१ 'हिन्दो नाटक साहित्य का इतिहास': डा० सोमनाथ गुप्त, चतुर्थ संस्करण, पृ० १००

२ 'नाटक को परसो' : डा० एस०पी० तन्ना, तृतीय संस्करण, पृ० ११३

३ 'हिन्दो के पौराणिक नाटकों': डा० देवर्षि सनाद्वय, प्रथम संस्करण, पृ० २१६

प्रकार बना होता था कि इसमें चोर दरवाजे और गुप्त गढ़े होते थे, ताकि किसी स्थान पर देवता या कोई देव अचानक प्रकट हो सके। पुष्पक विमानों को हवा में उड़ाने और आकाश से परियों को उतारने के लिए जटिल यंत्र प्रयोग में लाए जाते थे। इस प्रकार के चमत्कारिक दृश्य और युक्तियाँ उन्नीसवीं शताब्दी के लन्दन के डूरिनल थिएटर को मड़कोलो दृश्य सज्जा को सीधा नकल थे। जो भी हो इन पारसो रंगमंचों का हिन्दो रंगमंच के विकास में विशेष महत्त्व है। यदि इन नाटकों का व्यावसायिकता इस चरम सीमा तक न पहुँच जाती कि अनेक अस्वाभाविक, अश्लील तथा क्लृप्तपूर्ण नाटकों का प्रदर्शन होने लगता तो संभवतः इसको इतना ताव प्रतिक्रिया भी न होती कि एक सर्वथा नवीन मूलनिर्माण हिन्दो रंगमंच का प्रारम्भ होता। इस दृष्टि से हिन्दो रंगमंच का अत्यधिक अनुगृहीत है।

ये पारसो नाटक मण्डलियाँ बसायी थीं। सर्वप्रथम बम्बई में जीरोक्ल थ्योेट्रिकल कम्पनी को स्थापना हुई जो १८७०ई० तक वर्तमान थी। इस कम्पनी में दो मुसलमान लेखक थे— मोहम्मद मियाँ रौनक तथा इब्रेल मियाँ 'जरीफ'। सैठ पेस्टन जो फ्राम जो इसके मालिक थे। इसके बाद सुरसेद जो बल्लोवाला ने १८७७ में दिल्ली में विक्टोरिया थ्योेट्रिकल कम्पनी खोली। इस कम्पनी के लिए काशी के पुंशो विनायक प्रसाद ने अनेक नाटक लिखे, जिनमें 'गोपीचन्द', 'हरिश्चन्द्र', 'रामायण' और 'कनकलारा' आदि प्रमुख हैं। सुरसेद जो इस कम्पनी को लेकर लन्दन गये तथा वहाँ उन्होंने 'हेमलेट' का प्रदर्शन किया। ये नाटक मण्डलियाँ अपने-अपने नाटक लेखक रखती थीं, जो उस कम्पनी के लिए नाटक लिखते थे। इसके अतिरिक्त अनेक अन्य नाटक कम्पनियों को स्थापना हुई जिनमें 'विक्टोरिया पारसो आपरा कम्पनी' प्रमुख है। बम्बई के पारसो एलिफिस्टन ड्रामेटिक क्लब ने कुछ हिन्दो के नाटक अभिनीत किए जो लोकप्रिय हुए। इनमें गिरेशचन्द्र घोष के प्रसिद्ध नाटक 'नल बमयन्तो' का हिन्दो अनुवाद तथा 'हरिश्चन्द्र' नाटक उल्लेखनीय है। १८७७ में कावस जो खटारु ने एलेफेठ थ्योेट्रिकल कम्पनी बनायी जिसके लेखक सैयद मेहदा हसन, 'अहसान' और पं० नारायण प्रसाद 'केताब' थे। केताब जो ने पारसो रंगमंच के उर्दू प्रधान भाषा

में सर्वप्रथम हिन्दो को स्थान दिया। इस कम्पनी ने वर्गी तक में नाटकों का प्रदर्शन किया और सफलता प्राप्त की। इस कम्पनी द्वारा अभिनीत 'महाभारत' नाटक को भाषा में कुछ हिन्दो का प्रयोग किया गया था। १९१३ई० में बम्बई को पारसो थ्योेट्रिकल कम्पनी और एलिफिस्टन थ्योेट्रिकल कम्पनी दोनों मिलकर एक हो गईं। इसके बाद मोहम्मदअली नानुवा और सोहराब जो ने मिलकर न्यू अलफ्रेड कम्पनी को स्थापना की। तत्पश्चात् आगा हश्वरुह कश्मीरो ने शेक्सपियर थ्योेट्रिकल कम्पनी सोली। इस कम्पनी के नाटककार राधेश्याम कथावाचक तथा मोहम्मद हश्वरुह कश्मीरो थे। 'हश्व' जो ने उर्दू के अतिरिक्त हिन्दो नाटक भी लिखे। राधेश्याम कथावाचक जो ने अनेक आदर्शवादो पौराणिक नाटकों को रक्ता की। पारसो रंगमंच के लिए सर्वप्रथम आपने सुरुचिपूर्ण नाटकों को रक्ता का प्रारम्भ किया तथा उनमें हिन्दो भाषा को प्रधानता दी। आपके नाटक 'बोर अभिमन्यु' के लिए कुंवर चन्द्रप्रकाश सिंह ने लिखा है कि -- 'उतने हिन्दोत्व का कोई नाटक इसके पहले पारसो स्टेज पर नहीं गया था'। इसके अतिरिक्त छाहौर में जौल पारसो थ्योेट्रिकल कम्पनी तथा दिल्ली में जुबली नाटक कम्पनी को स्थापना की गई। कुछ अन्य कम्पनियां जैसे अलेक्जेंड्रिया कम्पनी आदि को भी स्थापना हुई। कुछ समय तक इनका प्रभाव रहा, बाद में ये कम्पनियां बन्द हो गईं।

पारसो कम्पनियों द्वारा अभिनीत नाटकों में नाटक पर कम अनता की रुचि पर अधिक ध्यान दिया जाता था। यही कारण है कि इन नाटकों में नाटकीयता का अभाव और सस्ते मनोरंजन के साधनों का बाहुल्य रहता था। अन्य कम्पनियों से अपनी पृथक् विशेषता बनाये रखने के लिए ये कम्पनियां रंगमंच को साज-सज्जा, विभिन्न प्रकार के वस्त्रों तथा परदों और चमत्कारपूर्ण दृश्यों को और अधिक ध्यान देती थीं। इन पर अभिनीत नै नाटक अधिकांशतः धार्मिक या पौराणिक होते थे। इनका विषय सत्य, त्याग को मानना पतिव्रत धर्म को श्रेष्ठता तथा बोरता आदि होता था। डा० नरेन्द्र के

---

१ 'हिन्दी नाट्य साहित्य और रंगमंच की मोमांसा' : कुंवर चन्द्रप्रकाश सिंह,  
प्रथम संस्करण, १९०३४७।

अनुसार इन नाटकों के अधिकांशतः धार्मिक होने का कारण यह है कि 'रामलोला और रास से भिन्न अभिनय को कल्पना करना शायद हिन्दो जगत के लिए वासान नहीं था'। क्योंकि उस समय तक नाटक को स्वस्थ परम्परा पुनः विकसित नहीं हो पायी थी। नाटकों को जो क्षोण परम्परा रामलोला तथा रासलोला के रूप में प्रचलित थी, उसे ही इन कम्पनियों ने अपनाया। इसके अतिरिक्त तत्कालीन मानव समाज नाटक के यथार्थवादो सामाजिक रूप से अनभिज्ञ होने के कारण जादृशवादो पौराणिक नाटकों को ही नाटक का जादृश रूप मानता था। ऐसी स्थिति में धार्मिक नाटकों से पृथक् नाटक का अभिनय इन व्यावसायिक कम्पनियों के व्यवसाय पर कुठाराघात होता, अतः इन कम्पनियों द्वारा अधिकांशतः जादृशवादो पौराणिक नाटकों का ही प्रदर्शन किया गया। कुछ समाज-सुधार सम्बन्धो सामाजिक नाटकों का अभिनय भी हुआ, परन्तु इनका संस्था जत्यन्त उत्पन्न था। इन नाटकों में गीतों की अधिकता होती थी जो गीत न होकर तुकबन्दो होते थे और जिसे गजल तथा दुमरो के रूप में गाया जाता था। गद्य के लिए लययुक्त गद्य का प्रयोग किया जाता था। इनके कथानक रोमांचकारी तथा रहस्यपूर्ण होते थे, क्योंकि इन नाटकों को दर्शक जिस वर्ग के होते थे वे इसी प्रकार के निम्न स्तर के गाने तथा कथानक पसन्द करते थे। ये नाटक कम्पनियां व्यावसायिक होती थीं, अतः इन्हें धन कमाने को चिन्ता रहती थी, इसलिए साहित्यिकता को अपेक्षा दर्शकों को रुचि का अधिक ध्यान रखा जाता था।

इन नाटकों के साथ प्रहसन भी होते थे जो नाटक से सर्वथा पृथक् होते थे। दृश्य-परिवर्तन में जो समय लगता था उस समय तक दर्शकों को शान्त रहने के लिए बोव-बाव में ये प्रहसन हुआ करते थे। ये प्रहसन निम्नस्तर के होते थे। इसका विषय बहुधा प्रेमो-प्रेमिका तथा पति-पत्नी का झगड़ा अथवा उनका प्रेमालाप होता था जो जत्यन्त महा तथा मोड़ा होता था। अन्त में दोनों हाथ में हाथ डालकर अथवा ऊपर में ऊ हाथ डाले हुए चले जाते थे।

-----  
१ 'वाधुनिक हिन्दी नाटक' : डा० नगेन्द्र, तृथ संस्करण, पृ०३

इस प्रकार इन पारसो कम्पनियों ने दो महत्त्वपूर्ण कार्य किये । एक तो यह कि इन्होंने भेदे तथा कुलचिपूर्ण नाटकों का प्रदर्शन करके शिक्षित जनता में इनके प्रति घृणा तथा क्षोभ उत्पन्न किया और दूसरा यह कि वाधुनिककाल में विविध साधनों तथा उपकरणों द्वारा सबसे पहले इन्होंने ही उत्तरभारत में रंगमंच को नांव डाला । नोटको तथा रामलोला आदि के लिए जिन रंगमंचों का प्रयोग होता था, उनमें केवल स्टेज होता था तथा एक परदा रहता था । विविध प्रकार के परदों तथा दृश्यों का प्रचलन और प्राकृतिक दृश्यों को दिखाकर वातावरण को स्वाभाविक बनाने का उपक्रम भी पहले पहल इन पारसो कम्पनियों ने ही किया ।

पारसो कम्पनियों द्वारा प्रदर्शित नाटकों में यथार्थ का अभाव रहता था, जो यथार्थवाद मिलता भी था वह आदर्शवाद का ही निम्नस्तर होता था । कुछ सुसंस्कृत लोगों ने जब इन नाटकों को देखा और इनको आलोचना को तब से इन नाटकों में सुधार किया जाने लगा । काठियावाड़ में श्री सूर विजय और मेरठ में व्याकुल भारत नाम को दो नाटक कम्पनियों की स्थापना की गई, जिनका उद्देश्य हिन्दो नाटक खेलना था । यद्यपि इन कम्पनियों पर पारसो प्रभाव अत्यधिक था, तथापि पारसो कम्पनियों द्वारा उत्पन्न कुलचि तथा भेदेपन को दूर करने का प्रयत्न इन्हें ही है ।

रामलोला तथा रासलोला से पृथक व्यवस्थित रंगमंच पर खेला जाने वाला प्रथम नाटक 'इन्दर सभा' है । यह आगा खान अमानत द्वारा लिखा नाटक है, जिसे लखनऊ के कैसरबाग में निर्मित रंगमंच पर अभिनात किया गया, जिसमें स्वयं बाजिदखला शाह ने इन्दर का अभिनय किया था । पारसो रंगमंच पर हिन्दो नाटक के नाम से खेला जाने वाला प्रथम नाटक 'आनका मंगल' है जो सन् १८८६ई० में अभिनात हुआ ।

हिन्दो रंगमंच की स्थापना पारसो रंगमंच का प्रतिक्रिया स्वरूप हुई । बन्कसिंह के अनुसार -- 'हिन्दो रंगमंच का जो भी इतिहास है वह

पारसो रंगमंच के प्रतिष्ठितता का इतिहास है<sup>१</sup>।<sup>२</sup> इस विषय में डा० लक्ष्मीनारायण लाल का विचार है कि 'हिन्दो रंगमंच-- जिसका पहला और अत्यन्त महत्त्वपूर्ण उदय भारतेन्दु काल में हुआ, दूसरा विकास प्रसाद काल में और अन्ततः जिसका पर्यवसान चौथे दशक के आस पास हो गया, यह पुरो रंगयात्रा प्रत्यक्षा और अप्रत्यक्षा ढंग से पारसो थियेटर के प्रभाव और उसके प्रतिष्ठितता का दस्तावेज है।' पारसो रंगमंच द्वारा उत्पन्न सुरुचि से दृश्य हो भारतेन्दु जो तथा उनके सख्योगियों ने हिन्दो के सुरुचिपूर्ण नाटकों को रचना तथा उनका प्रदर्शन प्रारम्भ किया। इस प्रकार सुरुचिपूर्ण नाटकों का प्रचार हुआ।

जिस रंगमंच पर हिन्दो के सुरुचिपूर्ण नाटकों का अभिनय प्रारम्भ हुआ वह अव्यावसायिक रंगमंच था। इसका उद्देश्य साहित्यिक नाटकों का अभिनय करना था। अव्यावसायिक नाटक कम्पनियों ने स्वस्थ तथा सुरुचिपूर्ण विषयों पर लिखे नाटकों का प्रदर्शन किया। इन नाटकों में उर्दू के स्थान पर हिन्दो को प्रधानता दी गई। इनमें लिखे गीत परिष्कृत थे तथा हास्य मर्यादापूर्ण था।

सर्वप्रथम प्रयाग में पं० माधव शुक्ल, पं० महादेव भट्ट और पं० गोपालदास त्रिपाठी ने एक नाटक मण्डली की स्थापना की, जिसका नाम श्री रामलाला नाटक मंडली था इस नाटक मंडली ने रामलाला के प्रसंग के माध्यम से उस समय की वर्तमान राजनीति को कड़ी आलोचना की। इससे पहले भी कुछ प्रयास अवश्य हुए थे परन्तु कोई स्थायी नाटक मण्डली नहीं बन पायी थी। यह नाटक मण्डली अव्यावसायिक नाटक मण्डली की सर्वप्रथम स्थायी नाटक मण्डली थी। १९०७ ई० तक यह मण्डली बन्द हो गई। १९०८ ई० में पं० माधव शुक्ल ने हिन्दो नाट्य समिति के नाम से इसको पुनः स्थापना की।

दूसरी नाटक मण्डली नागरी नाट्य कला प्रवर्तन मण्डली थी, जिसकी स्थापना १९०६ ई० में काशी में हुई। कुछ दिनों पश्चात् इसके दो भाग हो गये एक का नाम भारतेन्दु नाटक मण्डली तथा दूसरे का काशी नागरी नाटक

१ 'हिन्दो नाटक' : बच्चन सिंह, द्वितीय संस्करण, पृ० २३६।

२ आधुनिक हिन्दो नाटक और रंगमंच : डा० लक्ष्मीनारायणलाल, प्रथम संस्करण,

मण्डलो पड़ा। १९०६ई० में हो बंगलौर में स्पेक्टोर ड्रामेटिक एसोसियेशन को स्थापना हुई। चौथो नाटक मण्डलो था हिन्दा नाट्य परिषद्। इसको स्थापना पं० माधव शुक्ल ने कलकत्ते में की। १९३४ई० में पृथ्वीराज कपूर ने 'पृथ्वी थियेटर्स' को स्थापना की। इनका पहला नाटक 'शकुन्तला' था। इसको असफलता के बाद आपने वाधुनिक विषयों पर नाटक का प्रदर्शन प्रारम्भ किया। हिन्दू-मुस्लिम एकता के आधार पर देश के विभाजन के समय 'पठान', 'गदारे' और 'बाहुति' नाटक प्रदर्शित किया गया। सन् १९४७ई० में पृथ्वी थियेटर्स के सहयोग से आपेरा हाउस में एक पेटिका रंगमंच का प्रयोग किया गया, जिसमें काशी के अनेक प्रसिद्ध अभिनेताओं ने अभिनय किया। १९६०ई० में यह कम्पनी बन्द कर दी गई।

सन् १९३८ई० में पं० मदनमोहन मालवीय जी को प्रेरणा से काशी हिन्दू विश्वविद्यालय के टोब्स ट्रेनिंग कालेज में पेटिका रंगमंच (बाक्स स्टेज) का निर्माण हुआ। १९४३ई० में इण्डियन पोपुल्स थियेटर का स्थापना हुई। इसके कलाकार व्यावसायिक कलाकार नहीं थे। ये कुछ ऐसे नवयुवक थे, जिन्हें देश में होते हुए विदेशों राज्य के जत्याचार ने उद्दिग्ध कर दिया था। ये कलाकार दर्शकों के बीच से उठकर मंच पर जाते और अभिनय करके पुनः दर्शकों में बैठ जाते थे। इसमें किसी मंच अथवा नाट्य सामग्री को आवश्यकता नहीं होता था। केवल पृष्ठभूमि में एक रंगीन पर्दा टंगा रहता था। इसमें जीवन की प्रतिदिन की घटनाओं को विषय बनाया जाता था और हुले आसमान के नीचे किसी सलिहान की या बबूतरे पर इसका अभिनय किया जाता था।

१९४५ई० में पोपुल्स थियेटर का सेण्ट्रल बैले टूप स्थापित हुआ, जिसपर 'इम्पोर्टेंट इण्डिया' (अमर भारत) नामक नाटक प्रदर्शित हुआ। जिसमें भारत का दो हजार वर्ष का इतिहास था। अमर भारत के बाद इसका प्रमुख नाटक था 'मैं कौन हूँ'। १९४८ई० में यह बैले टूप बन्द हो गया। १९४६ई० में

१ 'भारतीय तथा पाश्चात्य रंगमंच' : पं० सीताराम बसुर्वेदी, पृ० ५२८

२ 'भारतीय तथा पाश्चात्य रंगमंच' : पं० सीताराम बसुर्वेदी, पृ० ५२८।

३ 'रंगमंच' : बलधन्त गार्गी, पृ० २०८

एडिङ्गटन नेशनल थियेटर को स्थापना हुई। इस मण्डला ने प्रारम्भ में गांवों में कुछ प्रचारात्मक नाटक प्रस्तुत किये। नेहरू जो कि पुस्तक 'भारत दर्शन' पर आधारित नाटक 'भारत दर्शन' इसका प्रथम नाट्य नाट्य था।

१९४६ई० में बलिया में नाटक का एक नवोन प्रयोग किया गया। जिसमें दृश्यात्मक रंगपोठ पर नाटक रूढ़ लेले गये। इस प्रकार का प्रथम नाटक 'विश्वास' था। इसके पात्रों के नाम वहां थे जो उनके अभिनेताओं के वास्तविक नाम थे। इसके बाद एक दृश्यपोठ वाले कई नाटक लेले गये। काशा के वसन्त कन्या महाविद्यालय में 'मारानाई' और 'जय सोमनाथ' नाटक लेला गया।

इस प्रकार क्रमशः हिन्दी रंगमंच का प्रारम्भ और विकास हुआ जो उपरोक्त वृद्धि करता जा रहा है। बाजकल स्कूल, कालेज और विश्व - विद्यालय तथा अन्य संस्थाओं में नमूने में नाटकों के अभिनय का प्रचार बढ़ता जा रहा है। सरकार को और से आयोजित जलिल भारतीय युवक समारोह में भी नाटकों का अभिनय होता है। ऐसी प्रतियोगिताओं से रंगमंच को पर्याप्त प्रोत्साहन प्राप्त हो रहा है। अनेक नगरों जैसे दिल्ली, लखनऊ, इलाहाबाद आदि में रंगमंच का उन्नति के लिए अनेक प्रयत्न हो रहे हैं। लखनऊ में नाट्य परिषद्, नवकला निकेतन और विश्व भारती रंगमंच आदि संस्थाएं इस और विशेष प्रयत्नशाल हैं।

बम्बई को 'रफ्टा' अध्यावसायिक रंगमंच है, जिसका हिन्दी रंगमंच के विकास में विशेष महत्व है। उपरप्रदेश में भी सरकार ने काशा में 'नटराज' नाम से एक हिन्दी रंगमंच को स्थापना की है। श्री कमलेश्वर जो 'कमलेश' ने भी 'नटराज नाट्य कला परिषद् विहार' के नाम से एक अन्य नाट्य संस्था का प्रारम्भ किया है। नेशनल स्कूल आफ ड्रामा एण्ड एडिङ्गटन थियेटरस इन्स्टीट्यूट तथा 'संगीत नाटक अकादमी' को स्थापना अभिनय की शिक्षा हेतु की गई है। इसके अतिरिक्त अन्य प्रान्तीय सरकारें भी रंगमंच को प्रगति की ओर प्रयत्नशाल हैं।

रंगमंच के त्वरित विकास को देखते हुए यह पूर्ण विश्वास के साथ कहा जा सकता है कि हिन्दी रंगमंच का भविष्य अत्यन्त उज्ज्वल है।



## संस्कृत साहित्य में नाट्य साहित्य को परम्परा

मानव जीवन के साथ ही नाटक का जो बाज अंकुरित हुआ वह क्रमशः विकसित होता हुआ बाज अपने पुष्पित तथा पल्लवित रूप में हमारे सम्मुख है। नृत्य, गीत और आंगिक अभिनय के साथ कथानक तथा संवादों का समावेश हो जाने पर नाटक का जन्म हुआ। राजुल सांकृत्यायन ने नाटकीय कथानक में संगीतात्मक अभिव्यक्ति को नाटक माना है। आपके अनुसार 'किसी नाटकीय कथावस्तु को लेकर संगीतात्मक अभिव्यक्तियाँ को जाता तो स्वतः नाटक को सृष्टि हो जाती थी।' शैः शैः अभिनय क्षमता को वृद्धि के साथ-साथ संगीत तथा नृत्य का हास हो गया और अभिव्यक्ति का प्रधानता हो गई। नृत्य और गीत से पुथक् होकर नाटक ने अपना स्वतन्त्र स्वरूप ग्रहण कर लिया। सर्वप्रथम इसका रूप संस्कृत नाटकों में मिलता है, तत्पश्चात् उन नाटकों में और उसके बाद प्रांतोय भाषाओं में।

### संस्कृत नाटक

नाटक का सबसे प्राचीन ग्रन्थ भरतमुनि का 'नाट्यशास्त्र' है। नाट्यशास्त्र साहित्य को अन्य सभी विधाओं से प्राचीन है। काव्य में नाट्यशास्त्र से रस सिद्धान्त को ग्रहण करने की बात इस बात का प्रमाण है। इस विषय में डा० बच्चन सिंह ने लिखा है कि -- 'इसके प्रमाणस्वरूप संस्कृत के काव्यशास्त्र के आचार्यों के उस कथन को उद्धृत किया जा सकता है, जिसमें उन लोगों ने रस-सिद्धान्त को नाट्य शास्त्र के से ग्रहण करने का बात स्थाकार का है।' इससे ज्ञात होता है कि भरतमुनि का नाट्यशास्त्र अत्यन्त प्राचीन ग्रन्थ है, क्योंकि लक्ष्य ग्रन्थों के उपरान्त हा लक्ष्य ग्रन्थों को रचना होता है। अतः यह कहना कि अपने समय तक लिखे गये नाटकों का अध्ययन करके ही भरतमुनि ने नाट्य-शास्त्र का निर्माण किया होगा, अत्युक्ति न होगी। आश्चर्यामय सुन्दरदास ने भी इस

१ 'हिन्दी साहित्य का बृहद् इतिहास' : पं० राजुल सांकृत्यायन, चौथस भाग, प्रथम संस्करण, पृ० ४६८।

२ 'हिन्दी नाटक' : बच्चन सिंह, द्वितीय संस्करण, पृ० ११

बात का समर्थन किया है--<sup>१</sup> ईसा से कम से कम हजार आठ सौ वर्ष पहले यहां नाटकों का स्पष्ट प्रचार था और ईसा से बार पांच सौ वर्ष पहले यहां का नाट्यकला इतनी उन्नत हो चुकी थी कि उनके सम्बन्ध में अनेक लघुाण ग्रन्थ भी बन गये थे<sup>२</sup>। इससे ज्ञात होता है कि भरतमुनि से पूर्व भी नाटकों का प्रचलन था। स्वयं भरतमुनि ने अपने नाट्यशास्त्र में इन्द्रध्वजोत्सव के अवसर पर नाट्यवेद के प्रयोग का उल्लेख किया है<sup>३</sup>। एक अन्य स्थल पर अपने 'अमृत मन्यन्' नामक नाटक के अभिनय का भी उल्लेख किया है<sup>४</sup>। इससे स्पष्ट हो जाता है कि भरतमुनि से पूर्व नाटकों का प्रचलन था। परन्तु डा० ए०बी०कोथ महोदय इससे सहमत नहीं हैं। आपके विचार से वैदिक युग में कोई नाटक नहीं था, सभी तो ब्रह्मा से पंचमवेद के निर्माण का अनुरोध करना पड़ा<sup>५</sup>। परन्तु डा० एस०पी० तन्ना के अनुसार नाट्यशास्त्र में नाटक का जो विश्लेषण मिलता है, वह काल्पनिक नहीं हो सकता। उस समय तक नाटक का अस्तित्व अवश्य रहा होगा जिसके आधार पर भरतमुनि ने नाटक के नियमों को रचना की है<sup>६</sup>। यजुर्वेद में 'शैलूष' (नट) का वर्णन इस बात को पुष्टि

१ भारतेन्दु नाटकावली : श्यामसुन्दरदास, प्रस्तावना, प्रथम संस्करण, पृ० ४०।

२ अत्रेवानामयं वेदो नाट्यसंज्ञः प्रयुज्यताम् ।  
ततस्तस्मिन्ववज्जगहे निस्तानुरदानवे ॥  
प्रकृष्टामर संकोर्णे महेन्द्रविजयोत्सवे ।  
पूर्वं कृता मया नान्दो ह्याशोर्वक सद्युता ॥  
--नाट्यशास्त्र १.५५, १.५६

३ ततोऽस्मद्युक्तो भगवता योज्यामृतमन्यन्म् ।  
स्तदुत्साहजनं सुरप्रोत्तिकं तथा ॥  
--नाट्यशास्त्र ४.२

".....the absence of any drama in the vedic literature was recognized, since it was necessary for the Gods to ask Brahma to create a completely new type of literature, suitable for an age posterior to that in which the vedas already existed."

The sanskrit drama in its origin development theory and practical- A.Berried Keith Pg. 13.

५ 'नाटक को परख' : डा० एस०पी० तन्ना, सूतीय संस्करण, पृ० १०६

करता है कि वैदिक युग में नाटकों का अस्तित्व था<sup>१</sup>।

पुराणों में भी नाटकों का उल्लेख मिलता है। 'हरिवंश पुराण' के विष्णु पर्व में बज्रनाभ का पुत्रो प्रभावतो का प्रद्युम्न से विवाह का उल्लेख है। इस विवाह के लिए तथा बज्रनाभ के वध के लिए प्रद्युम्न तथा अन्य यादवों ने नट का रूप धारण किया और 'रामायण नाटक' का प्रदर्शन किया, जिसमें प्रद्युम्न ने नाटक का और साम्ब ने विदूषक का रूप धारण किया। इन लोगों ने बज्रपुर के उपनगर सुपुर में इस नाटक का प्रदर्शन किया, जिसमें रामजन्म तथा रावण-वध का दृश्य दिखाया गया था। इस नाटक को ख ल्याति सुन कर बज्रनाभ ने उन लोगों को बज्रपुर में नाटक लेने के लिए बुलाया। नाटक देखकर राजास अत्यन्त प्रसन्न हो द्रव्य तथा जाम्बूवण आदि नटों को भेंट करने लगे। उसी समय बज्रनाभ का वध हो गया और प्रद्युम्न से प्रभावतो का विवाह हुआ<sup>२</sup>। 'अग्निपुराण' में भी 'नागरादिकवास्तु कथनम्' में बताया गया है कि नगर को योजना बनाते समय नृत्य गीत आदि द्वारा जोषिकोपार्जन करने वालों को नगर के दक्षिणदिशा में और नट, वक्त्रिक (कुम्हार) और कैवर्त आदि एवं व्यवसाय करने वालों को नगर के नैऋतकोण में बसाना चाहिए। इससे ज्ञात होता है कि उस समय तक नट विधा का पूर्ण प्रचार हो गया था और उनका सफल अभिनय भी होता था।

इसा से तीन चार सछ्त्र वर्ष पूर्व बाल्मीकि रामायण में भी नाटक का उल्लेख मिलता है। आदिकवि बाल्मीकि ने अयोध्याकाण्ड में

१ नृत्तायं सुतं गोतायं शैलूषं धर्माय समाचरं नरिष्ठायै  
भीमलं नर्माय रेम्यं क्षयाय कारिमानन्दायं स्त्रोषलं प्रमदे  
कुमारो पुत्रं मेधायै रत्नाकारं धैर्याय लक्ष्माणम् ॥

--यजुर्वेद संहिता ३०.६, द्वितीय खण्ड, प्रथम संस्करण।

२ 'हरिवंश पुराण', पृ० ३२-४०

३ दक्षिणे नृत्यवृत्तानां वैश्यास्त्रोणां गृहाणि च।

नटानां वक्त्रिकादोनो कैवर्तविश्च नैऋते ॥

--अग्निपुराण, प्रथम खण्ड ४१.७

राम के राज्याभिषेक के समय अनेक उच्छृङ्खल उत्सवों का उल्लेख किया है, जिनमें नाटक भी था ।

नटनर्तकसंधानां गायकानां च गायताम् ।

मनः कर्णसुखा वाचः शुक्रदुश्च ततस्ततः ॥<sup>१</sup>

अर्थात् नटों, नर्तकों तथा गायकों के कर्ण सुख वक्तों को लोग सुन रहे थे । इस उदाहरण से ज्ञात होता है कि रामायण काल में नाटक का विकास हो चुका था ।

महाभारत के विराट पर्व में अभिमन्यु के विवाह के अवसर पर नटों द्वारा मनोरंजन किये जाने का उल्लेख मिलता है<sup>२</sup> । इससे स्पष्ट है कि उस समय तक नाटक पूर्णरूपेण विकसित हो चुका था ।

श्रीमद्भागवत के ग्यारहवें स्कन्ध में श्री शुकदेव जो परोक्षित से कहते हैं कि जिस प्रकार नट अभिनय करता हुआ भी उस पात्र में लिप्त नहीं होता, उसी प्रकार ब्रह्म भी सृष्टि में व्याप्त रहता हुआ भी उससे पृथक् रहता है<sup>३</sup> । इससे ज्ञात होता है कि उस समय तक नाटक का प्रचलन इतना अधिक हो चुका था कि उसे उदाहरण रूप में प्रस्तुत किया जाने लगा था । इसके अतिरिक्त श्रीमद्भागवत महात्म्य में भी नट का उल्लेख मिलता है । कृष्ण के कुलदेश से वापस जाने को सूचना पाकर नगर में उत्सव का आयोजन किया जाता है

१ 'वात्सोकि रामायणे', अयोध्याकाण्ड, अष्टम सर्ग, श्लोक संख्या १४ ।

२ गायनास्थानशोलाश्च नटा वैतालिकास्तथा ।

स्तुवन्तस्तानुपातिष्ठन्सुताश्च सह मागधैः ॥

--महाभारत, विराटपर्व ७८, ३२

३ राज्ञ् परस्य तनुमृज्जनाप्ययेहा

माया विऽम्बान भवेहि यथा नटस्य ।

सृष्ट्वाऽऽत्ममेव मुनिविश्य विहृत्य नान्ते

संभृत्य नात्ममहिमोपरतः स वास्ते ॥

--श्रीमद्भागवत, द्वितीय स्कन्ध ११, ३१, ११

जिसमें नट, नर्तक तथा सूत द्वारा वन्दना किये जाने का वर्णन मिलता है<sup>१</sup>। उपरोक्त उदाहरणों से स्पष्ट है कि उस समय तक नाटक का पूर्ण विकास हो चुका था।

पाणिनि (८०० ईसा पूर्व) ने अपने प्रसिद्ध ग्रन्थ 'अष्टाध्यायी' में शिलालो तथा कृशाश्व द्वारा रचित नट सूत्रों का उल्लेख किया है, जिसमें नट विद्या को विशद विवेचना की गई है।

वात्स्यायन (४०० ईसा पूर्व) के कामसूत्र में भी नाटक का उल्लेख मिलता है, जिसमें बताया गया है कि सरस्वती मन्दिर में महोत्सव के प्रसिद्ध पर्वों के अवसर पर राजा को और से नियुक्त नट नाटक का प्रदर्शन करते थे। इस उत्सव को समाज कहा जाता था।

कौटिल्य (चौथी शताब्दी ईसा पूर्व) के अर्थशास्त्र में जो उदाहरण दिये गये हैं, उनसे ज्ञात होता है कि उस समय तक नाटक का पूर्ण विकास हो गया था और अनेक नाटक मण्डलियों घूम-घूम कर नाटक का प्रदर्शन किया करते थे। बाहर से आकर नाटक का प्रदर्शन करने वाले नाटक मण्डलों को प्रत्येक नाटक का पांच पण कर के रूप में राज्यकोष में देना पड़ता था।

१ नटनर्तकगन्धर्वाः सूत मागधवन्दिनः ।

गायन्ति चोत्पलश्लोक चरितान्यदुपुतानि च ।

--श्रीमद्भागवत महात्म्य १.११.२१

२ पाराशर्यशिलाश्लिष्यां भिक्षानटसूत्रयोः ॥

कर्मदक्षशाश्वदोनि ॥

--अष्टाध्यायी ४.३.१११

३ पदास्य मासस्य वा प्रत्याते ऽ हनि सरस्वत्या भवने नियुक्तानां नित्यं समाजः ॥

कामसूत्र, नागरकवृत्त प्रकरण, श्लोक संख्या १५ ।

४ सूर्यमागन्तुकं पंचपणं प्रेक्षावेतनं दधात् ।

--अर्थशास्त्र २.४३.२७

पतंजलि के महाभाष्य के विषय में २०वीं कोष ने लिखा है कि पतंजलि का महाभाष्य, जिसका समय उचित निश्चय के अभाव में १४०ई० पूर्व मान लेना चाहिए, नाटक के अस्तित्व के विषय में कहीं अधिक सार्थक प्रमाण है। उपरोक्त उदाहरणों से ज्ञात होता है कि उस समय तक नाटक का पूर्ण विकास हो चुका था।

बौद्ध ग्रन्थों में बौद्धों के लिए नाटक देखने का निषेध इस बात का प्रत्यक्ष प्रमाण है कि उस समय तक नाटक का पर्याप्त प्रचलन हो चुका था। बौद्ध ग्रन्थ विनयपिटक के बुलबुग में एक घटना का उल्लेख मिलता है, जिसमें अश्वजित तथा पुनर्वसु नाम के दो बौद्ध भिक्षु एक बार नाटक देखने के पश्चात् एक नर्तकी से प्रेमालाप करने लगे थे, जिस अपराध में उन्हें बिहार से निर्वासित कर दिया गया था<sup>१</sup>। इस कथा से ज्ञात होता है कि बौद्धकाल में इतने सुन्दर तथा सफल नाटकों का अभिनय होता था जो बातरागो बौद्ध भिक्षुओं को भी अपना ओर आकर्षित कर लेता था। प्रारम्भ में बौद्धों ने मृत्यु नाटक आदि को पर्याप्त आलोचना को, परन्तु नाटक को लोकप्रियता देते हुए उन्होंने भी अपने धर्म के प्रचार के लिए नाटक का वाश्रय लिया।

इन उदाहरणों से यह प्रमाणित हो जाता है कि भारत में अत्यन्त प्राचीनकाल से ही नाटकों का विकास हो गया था। ईसा से सदृशों वर्षों पूर्व भी यहाँ नाटक अपने उन्नतरूप में विद्यमान था, परन्तु इनका कोई

-----  
<sup>१</sup> (महाभाष्य)  
 In Patanjali, the author of the Mahabhasya ( ),  
 whose date is certainly to be placed with reasonable assurance  
 about 140 B.C., we find much more effective evidence to  
 bearing on the existence of drama.

--व संस्कृत द्रामा, २०वीं कोष, पृ० ३१

२ विनयपिटक, बुलबुग, कर्मस्कन्ध, प्रज्ञावर्णन कर्म-- अनुवादक राजकुल सांकृत्यायन,

पृ० ३४६।

क्रमबद्ध इतिहास नहीं मिलता है। ईसा की प्रथम शताब्दी से संस्कृत नाटकों का इतिहास उपलब्ध होता है, जिसको परम्परा अश्वघोष से प्रारम्भ हुई।

अश्वघोष (ईसा की प्रथम शताब्दी) के कुछ नाटक जो ताड़पत्र पर लिखे गये हैं, मध्य एशिया में प्राप्त हुए हैं, जिन्हें देखकर सब्ज हो अनुमान लगाया जा सकता है कि उस समय तक नाट्य कला का पूर्ण विकास हो चुका था।

भास (चौथी शताब्दी ईसा पूर्व या इसके समीप का समय) के लिखे तेरह नाटकों का पता चला है जिनमें सात महाभारत, दो रामायण, दो इतिहास और दो सामाजिक कथानकों के आधार पर लिखे गये हैं। बच्चन सिंह के अनुसार 'भास के नाटक संस्कृत नाटकों को परम्परा के सर्वथा अनुकूल नहीं पड़ते। संस्कृत नाटकों को काव्यात्मकता, रूमानीयत और अलंकरण पर भास ने उतना ध्यान नहीं दिया है, किन्तु ये नवटक क्रिया-प्रतिप्रता, उलफन रहित चरित्र और सरल रूप विन्यास के कारण केरल में काफी प्रसिद्ध रहे हैं।

कालिदास (प्रथम शताब्दी ई०पूर्व) ने अनेक नाटकों को रक्ता को। जिनमें 'मालविकाग्निमित्र', 'अभिज्ञानशाकुन्तल', 'विक्रमोर्वशी' आदि नाटक विशेष उल्लेखनीय हैं। इसी परम्परा में शूद्रक (द्वितीय या तृतीय शताब्दी ईसा पूर्व), हर्ष (६०६-६४८ई०), विशालदत्त (पाँचवी या छठवीं शताब्दी के लगभग) तथा मट्ट नारायण (सातवीं शताब्दी ई० का उत्तरार्ध) भी जाते हैं। शूद्रक का 'मृच्छकटिक', हर्ष का 'नागानन्द', 'रत्नावली' तथा 'प्रिय दर्शिका', विशालदत्त का 'सुडारानास' और मट्ट नारायण का 'वेणो संहार' आदि उत्कृष्ट नाटक हैं।

कालिदास के पश्चात् सर्वश्रेष्ठ नाटककारों में श्री कण्ठ मयप्रति (सातवीं शताब्दी उत्तरार्ध) को गणना की जाती है। आपके दो नाटक -- 'उत्तर रामचरित' तथा 'महावीर चरित' रामायण को कथा के आधार पर लिखे गये हैं। इन दो नाटकों के अतिरिक्त रामकथा के आधार पर लिखे मुरारो मिश्र

१ 'हिन्दी नाटक' : बच्चन सिंह, द्वितीय संस्करण, १९०१२

(८५०ई०) का 'जनार्ण राघव', हनुमान का 'महानाटक' अथवा 'हनुमन्नाटक', राजशेखर ( दसवां शताब्दी का प्रारम्भ ) का 'बाल रामायण', दामेन्द्र का 'कनक जानकी' तथा जयदेव (१२००ई०) का 'प्रसन्न राघव' आदि नाटक प्राप्त होते हैं। इसी प्रकार महामारत की कथा के आधार पर राजशेखर ने 'बाल भारत' दामेन्द्र ने 'विभ्र भारत' और वत्सराज (१२००ई०) ने 'किराताकुनोय' लिखा। सामाजिक कथानक के आधार पर राजशेखर ने 'कर्पूर मंजरी' तथा 'विद्वशाल - मंजिका' नाटक लिखा।

इसके अतिरिक्त रामायण के कथानक के आधार पर शक्तिप्रद (लगभग ८०० ई०) ने 'आश्चर्य ब्रह्ममणि' और दामोदर मिश्र ( ६ वां शताब्दी ई० प्रारम्भ ) ने 'हनुमन्नाटक' को और दामोदर (६०० ई० के समय ) ने 'नैषधानन्द' और 'बण्डकौशिक' नामक दो रूपकों को रचना की। यशवन्धु (१२वां शताब्दी ई० का पूर्वार्ध) ने 'मुदित कुमुदवन्धु' नामक प्रकरण लिखा तथा कविराज संस्कार (१२ वां शताब्दी) ने 'लटकमेलक' नामक प्रहसन लिखा। विद्वानाग (१०००ई०) ने 'कुन्दमाला' को और कृष्ण मिश्र ने 'प्रबोध चन्द्रोदय' को रचना की। विग्रहराजदेव ( १२ वां शताब्दी ) ने 'हरकैलि' नामक नाटक लिखा तथा भारतो रचित 'किराताकुनोय' महाकाव्य का नाट्य रूपान्तर भी किया। इसी समय रामचन्द्र ने (१२ वां शताब्दी) 'नवविलास', 'रघुवंश' तथा 'सत्य हरिश्चन्द्र' को रचना की। रघुदेव (राज्यकाल १२६८-१३१६ई०) वागल प्रदेश के अन्तर्गत एक शिला नामक राज्य के शासक थे। आपने 'ययाति चरित' नामक पौराणिक नाटक तथा 'उद्योगैधिय' नामक नाटिका की रचना की और सुमट (१२ वां शताब्दी ई० का पूर्वार्ध) ने 'दुतागद' नामक हाया नाटक लिखा। राममद्र मुनि (१३ वां शताब्दी ई०) ने 'प्रबुद्ध रौषिणय' और जयसिंह सूरि (सन् १२२५ई०) ने 'हम्मोर मदन' नामक नाटक का प्रणयन किया। मदन (१३ वां शताब्दी ई०) की एक नाटिका 'पारिजात मंजरी' उपलब्ध होती है। विश्वनाथ (१५वां शताब्दी ई० का प्रारम्भ) ने 'सौगन्धिकाहरण' नामक रसकांको को रचना की। इसके अतिरिक्त मानिक, ज्योतिरीश्वर, व्यास, रामदेव, बामनभट्ट बाण, जोवराम याज्ञिक, गोकुलनाथ, बालकवि आदि अनेक नाटककारों ने संस्कृत नाटकों को रचना की।



इन संस्कृत नाटकों के विषय अधिकतर पौराणिक होते थे, जिनमें किसी आदर्श को प्रतिष्ठा का जाता था। इन नाटकों में यथार्थ का उभाव रहता था। नाटक में अतिमानवाय घटनाओं तथा आकासवाणी, शपथ अथवा वर को व्यवस्था होता था। संस्कृत नाटक सुखान्त होते थे। इनमें मृत्यु तथा युद्ध आदि के चित्रण का निषेध था, परन्तु कुछ नाटकों के दुःखान्त होने का मो उल्लेख मिलता है यथा भास के 'कर्णभार' तथा 'उलम्भा' नाटक में क्रमशः कर्ण और दुर्योधन को मृत्यु का वर्णन मिलता है।

संस्कृत नाटकों को यह परम्परा मध्यकाल तक कम्पो मन्द तथा कम्पो त्वरित गति से गतिमान रहो। तत्पश्चात् इन नाटकों का ह्रास होने लगा। वैसे संस्कृत नाटकों का यह परम्परा भास के समय से ही दांण होने लगा था, क्योंकि इसमें अभिनय तत्त्व के स्थान पर पाठ्य तत्त्व का अधिकता होने लगा था, फलतः ये नाटक रंगमंच के योग्य न होकर पठनीय अधिक होने लगे और इनमें साहित्यिकता तथा काव्यात्मकता को प्रधानता हो गई। अतः ये नाटक सर्वसाधारण को बुद्धि से परे केवल विद्वानों के मनोरंजन के साधन रह गये। संस्कृत नाटकों के ह्रास का एक कारण यह भी था कि संस्कृत के स्थान पर प्राकृत तथा अपभ्रंश राज्य भाषा के रूप में प्रतिष्ठित हुआ। अतः संस्कृत बोलचाल की भाषा न होकर केवल साहित्यिक भाषा हो गई। इस प्रकार सर्वसाधारण को भाषा और नाटक को भाषा में निरन्तर दूरी बढ़ता गई। राज्यभाषा न होने के कारण संस्कृत नाटककारों को राज्य को और से कोई प्रोत्साहन मा नहीं मिला। इसके अतिरिक्त आपसो कलह और गृहयुद्ध के वातावरण में मनोरंजन के इस साधन को और किसी का भी ध्यान नहीं गया। नाटक के लिए रंगमंच अत्यन्त आवश्यक है और इसको स्थापना के लिए शान्तिपूर्ण वातावरण अत्यन्त आवश्यक है, जिसका मध्ययुग में सर्वथा उभाव था। बौद्ध तथा जैन धर्म का पुनरुत्थान भी नाटक के लिए अहितकर सिद्ध हुआ, क्योंकि दोनों धर्मों ने नाटक को धर्मसम्मत नहीं माना। इसी समय भारत पर मुसलमानों के आक्रमण प्रारम्भ हो गये। मुगल साम्राज्य की स्थापना के नाटकों को दांण परम्परा को दिव्य-पिन्ध कर दिया क्योंकि मुसलमानों ने नाटक को धर्मविरुद्ध मानकर उसका घोर विरोध किया। मुगल दरबार में अन्य ललित कलाओं की प्रश्रय अवश्य मिला, परन्तु नाटक पूर्णतः

उपेक्षित रह गया। इस प्रकार संस्कृत नाटकों की यह परम्परा लुप्त हो गयी और दो-चार नाटक लिखे भी गये थे न तो लोकप्रिय हो सके और न सार्वजनिक, क्योंकि "नाटक सर्वसाधारण" के लिए हो। परतमुनि के इस सिद्धान्त को संस्कृत नाटककार प्रायः विस्मृत कर चुके थे।

संस्कृत नाटकों के ह्रास के पश्चात् उसकी क्षीण परंपरा जननाटकों के रूप में जीवित रही। जन नाटकों की यह परम्परा संस्कृत नाटकों के साथ-साथ वैदिक युग से चली आ रही थी। वैदिक यज्ञ के अवसर पर होने वाले लोकनृत्य ही जागे चलकर दो रूपों में विभक्त हो गये -- एक रूप धार्मिक नृत्य नाटक के रूप में प्रचलित हुआ और दूसरा रूप जन नाटक के रूप में प्रचलित हुआ, जैसे सर्वसाधारण जनता ने अपनाया। इसके अनेक रूप जैसे स्वांग, मांड, नौटंकी, विदेशिया आदि प्राचीन काल में भी प्रचलित थे। उनमें स्वांग, मांड और नौटंकी का विशेषरूप से प्रचलन था।

इन जन नाटकों की परम्परा संस्कृत नाटकों की परम्परा से भिन्न अवश्य थी, परन्तु मदा दोनों से प्रभावित होते रहे हैं। इसका प्रमाण लोक नाटकों का हास्य अमिर्ता विदूषक है जो संस्कृत नाटकों में भी मिलता है और संस्कृत नाटकों का रंगमंच है जो लोक नाटकों में मिलता है। इससे अतिरिक्त जन नाटक का मांड संस्कृत नाटक के "भाग्य" के रूप में प्रचलित है।

जन नाटक की परम्परा के दो रूप मिलते हैं -- लोकधर्मी नाटक परम्परा तथा धार्मिक नाटक की परम्परा। धार्मिक नाटक की परम्परा के दो रूप दृष्टिगोचर होते हैं -- रामलीला तथा रासलीला और यात्रा नाटक।

लोकधर्मी नाटक जीवन की समस्याओं के आधार पर केंद्रित होते हैं, जिनमें झुद मनोरंजन का समावेश होता है। ये स्वांग, नौटंकी तथा मांड के रूप में प्रचलित हैं। इनका कोई स्थायी रंगमंच नहीं होता है। पहले इन नाटकों में जीवन की समस्याओं का दिग्दर्शन होता था, परन्तु धीरे-धीरे इनका

१ "भारतीय नाट्य साहित्य" - सैठ गोविन्ददास अमिनन्दन ग्रन्थः सम्पा०

डा० नगेन्द्र, पृ० ७१

रूप विकृत होता गया। इनमें भृंगारप्रियता तथा विलासिता का आधिक्य हो गया, क्योंकि इनका उद्देश्य केवल मनोरंजन करना था और इन नाटकों की व्यवसायी मनोवृत्ति जनता का सस्ता मनोरंजन करने के लिए उन्हें बाध्य करती रही।

जन नाटकों का रूप आज भी शाही, व्याह वधवा किसी मंगल उत्सव के अवसर पर देखने को मिल जायेगा। व्याह वादि में आज भी स्त्रियाँ रात भर जाग कर बनेक प्रकार के नकल करती हैं तथा स्वांग बनाती हैं और समूह नृत्य आदि करती हैं।

जन नाटक की धार्मिक परम्परा में रामलीला, कृष्ण लीला तथा यात्रा की गणना की जाती है। राम तथा कृष्ण अथवा अन्य किसी देवता के चरित्र के बादल को सम्भूत लाने के लिए जो नाटक रूढ़ि जाते हैं, उन्हें लीला कहते हैं। इन्हें लीला इसलिए कहते हैं क्योंकि ऐसा विश्वास किया जाता है कि मगवान पुण्यी पर लीला करने के लिए अवतार लेते हैं। अतः इनके चरित्र से सम्बन्धित नाटकों को लीला कहते हैं। तात्पर्य यह कि बाध्यात्मिक पदा से सम्बन्ध रखने वाले नाटक लीला तथा भौतिक पदा से संबंधित नाटक, नाटक कहे जाते हैं। पं० सीताराम जुबैदी ने लीला तथा नाटक का भेद बताते हुए लिखा है कि 'किसी काव्य या इतिहास पर आश्रित दृश्य रूप को लीला कहते हैं और नाटककार द्वारा निर्मित कथावस्तु के साथ नाट्य-संयोजना की दृष्टि से रची हुई रचना के आधार पर लीले हुए रूप को नाटक कहते हैं'। उदाहरणस्वरूप रामलीला और रासलीला क्रमशः रामायण और महाभारत काव्य पर आधारित होने के कारण लीला है। परन्तु महाभारत की कथा के आधार पर कालिदास की कल्पना द्वारा निर्मित 'अभिज्ञान शाकुन्तल' नाटक है। यात्रा नाटक भी धार्मिक मनोवृत्ति पर आधारित लोक प्रचलित जन नाटक का एक रूप है। यात्रा में जन्माष्ट्र जी की यात्रा, शक्ति की यात्रा तथा कृष्ण की यात्रा प्रसिद्ध है।

१ 'भारतीय तथा पाश्चात्य रंगमंच' : पं० सीताराम जुबैदी, प्रथम संस्करण  
पृ० ८६-६७।

इससे ज्ञात होता है कि अत्यन्त प्राचीनकाल से ही नाटकों का प्रारम्भ हो गया था और अनेक सुन्दर नाटकों का रचना भी हुई। संस्कृत नाटकों में साहित्यिकता को अधिकता हो जाने के कारण वह सर्वसाधारण से दूर होता गया, फलतः जनता के मनोरंजन के लिए लोक-भाषा में प्रचलित जन नाटक अधिक उपयुक्त प्रमाणित हुए। तत्कालीन परिस्थितियों तथा भाषा-भेद के कारण संस्कृत नाटकों का परम्परा समाप्त हो गई परन्तु जन नाटकों का परंपरा अदृष्टाण्य रहा जो रामलाला, रासलाला, मांड और नौटंकी के रूप में जनता का मनोरंजन करता रहा।

### हिन्दी नाट्य साहित्य का स्वरूप : विकास

#### हिन्दी नाटक

मुगलकालीन परिस्थितियों से त्रस्त भारत में पुनः नाटकों का उन्नयन कम हुआ, इस बात पर विद्वानों में पर्याप्त मतभेद है। बाबू गुलाबराय के अनुसार हिन्दी में नाटक नाम को चौथे सत्रहवीं शताब्दी से मिलता है<sup>१</sup>। डा० दशरथ जोषा ने हिन्दी नाट्य साहित्य का विकास तेरहवीं शताब्दी से माना है<sup>२</sup>। डा० लक्ष्मीसागर वाष्णीय ने हिन्दी नाटकों का उद्भव उन्नीसवीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में संस्कृत और अंग्रेजी साहित्य के अनुश्रवण के फलस्वरूप माना है<sup>३</sup>। डा० २०वीं कोथ के अनुसार संस्कृत नाटकों

१ हिन्दी नाट्य विमर्श : बाबू गुलाबराय, पृ० ७६।

२ हिन्दी नाटक उद्भव और विकास : डा० दशरथ जोषा, प्रथम संस्करण, पृ० ७२।

३ आधुनिक हिन्दी साहित्य : लक्ष्मीसागर वाष्णीय, तृतीय संस्करण, पृ० २०१।

का प्रभाव इतना अधिक रहा है कि १६ वीं शताब्दी में पहुँच कर हो जनपदोय भाषा का नाटक हिन्दी में प्रकट हुआ<sup>१</sup>। इससे ज्ञात होता है कि हिन्दी ब्रह्मण्ड नाटक का उद्भव तेरहवीं से १६ वीं शताब्दी के बीच हुआ।

हिन्दी नाटकों के प्रारम्भ के समान ही हिन्दी नाटकों को परम्परा के विषय में भी मतभेद है। कुछ विद्वानों का विचार है कि हिन्दी नाटक के पोछे कोई पूर्व परम्परा नहीं थी। उसका विकास स्वतन्त्र रूप से हुआ। डा० एस०पी० त्रिवेदी ने पश्चिमी प्रभावों के कारण नाटक का पुनर्जन्म माना है<sup>२</sup>। डा० राजबल्लो पाण्डेय के अनुसार -- 'नव्य हिन्दी में नाटकों का आविर्भाव पारम्परिक न होकर संस्कृत या पार्श्वात्य नाटक साहित्य का प्रभाव है'<sup>३</sup>। परन्तु कुछ अन्य विद्वानों का विचार है कि हिन्दी नाटक का विकास स्वतन्त्र रूप से न होकर प्राचीन नाटकों की परम्परा में हुआ। डा० सोमनाथ गुप्त ने 'हिन्दी साहित्यिक नाटकों का सूत्रपात संस्कृत की परम्परा पर हुआ' माना है<sup>४</sup>। डा० दशरथ जोषा ने भी हिन्दी नाटकों को परम्परा का मूल-स्रोत उन नाटकों से माना है जो स्वांग वादि नाम से अपने प्राचीन रूप में अब तक विद्यमान हैं<sup>५</sup>। डा० बोरेन्ड्र कुमार शुक्ल ने भी हिन्दी नाट्य साहित्य

२ So powerful has been the strength of the sanskrit drama that it is only in the nineteenth century that vernacular drama has exhibited itself in Hindi, and general it is only very recently that the drama has seemed proper for vernacular expression.

The sanskrit drama-A.Berriedale Keith Pg.243.

२ 'नाटक की परम्परा' : डा० एस०पी० त्रिवेदी, तृतीय संस्करण, पृ० ११०

३ 'हिन्दी साहित्य का वृहद-इतिहास' : डा० राजबल्लो पाण्डेय, प्रथम भाग, पृ० ३१०

४ 'हिन्दी नाटक साहित्य का इतिहास' : डा० सोमनाथ गुप्त चतुर्थ संस्करण, पृ० ६

५ 'हिन्दी नाटक उद्भव और विकास' : डा० दशरथ जोषा, प्रथम संस्करण,

पृ० ४२।

का उदय, संस्कृत के नाटकीय काव्य (ड्रामैटिक पौष्टी) की परम्परा से जुड़ा माना है। पं० रामचन्द्र शुक्ल ने तो गद्य साहित्य की परम्परा का प्रर्वर्तन ही नाटक से जुड़ा माना है।

विभिन्न विद्वानों के विभिन्न मतों की देखते हुए ज्ञात होता है कि हिन्दी नाटकों का विकास परम्परागत है। अतः डा० दशरथ जोषा का यह विचार कि 'निःसन्देह रूप से मानना चाहिए कि भारतीय देशी भाषाओं के साहित्यिक नाटक प्रपायन से पूर्व कौई-न-कौई नाटक परम्परा प्रत्येक भाषा भाषा प्रान्त में विद्यमान अवश्य रही है' ही उपयुक्त जान पड़ता है।

इन हिन्दी नाटकों के विकास की जानने के लिए उसे सुविधानुसार पांच भागों में विभाजित कर सकते हैं -- पूर्व भारतेन्दु युग, भारतेन्दु युग, संघियुग, प्रसाद युग, और वाष्पनिक युग।

पूर्व भारतेन्दु युग (१६४३- १८६६ई०)

पूर्व भारतेन्दु युग के नाटक उज्जायाना में फलते जाते थे जिनमें काव्यात्मकता की अधिकता रहती थी, अतः इन्हें नाटक की श्रेणी में न रखकर नाटकीय काव्य (ड्रामैटिक पौष्टी) की श्रेणी में रखना अधिक उपयुक्त होगा। इन नाटकीय काव्यों में सर्वप्रथम बागरा के कवि बनारसीदास जी का लिखा 'समयधारे' नाटक प्राप्त होता है। इसके अतिरिक्त प्राणचन्द्र का 'रामायण' महानाटक और कैकवि का 'देवनाया प्रपञ्च' नाटक भी उल्लेख्य होता है। इसी समय हृदयराम जी द्वारा अनुवादित 'रघुमन्नाटक' का अनुवाद बंरु जी मिलता है, जो पद्यमय भाषा में है। इन नाटकों के अतिरिक्त कुछ

१. भारतीय नाट्य साहित्य - सैठ गौबिन्ददास अमिनन्दन ग्रन्थ : सम्पा०

डा० नैन्ड, ५०२६०-२६१।

२. हिन्दी साहित्य का इतिहास : पं० रामचन्द्र शुक्ल, आठवां संस्करण, ५०४५३।

३. हिन्दी नाटक उदय और विकास : डा० दशरथ जोषा, प्रथम संस्करण, ५०३६।

अन्य नाटक भी जैसे रघुराज नागर का 'समासार', लक्ष्मीराम का 'कल्याण-मरण', हरिराम जी का 'जानकी रामचरित', लक्ष्मण शरण 'मधुकर' का 'रामलीला बिहार', ज्युर्वेदी गणेश कवि का 'रस चन्द्रोदय' आदि नाटक मिलता है जो नाटक न होकर इन्दीवद्ध ग्रन्थ हैं। परन्तु कशरथ जीभा ने उपरोक्त नाटकों को नाटकीय काव्य न मान कर नाटक माना है।<sup>१</sup>

डा० श्यामसुन्दरदास ने कुछ नाटकों को छोड़कर अन्य सभी नाटकों को नाटकीय काव्य माना है। "योंक्ष्मे को तो बाहे हिन्दी में नैवाज शक्ति 'शकुन्तला', हृदयराम कृत 'चतुर्मास' और वज्रवासीलाल कृत 'प्रबोध चन्द्रोदय' आदि कई सौ वर्ष पहले के बने हुए कुछ नाटक वर्तमान हैं, पर वास्तव में नाट्यकला की दृष्टि से वे नाटक नहीं कहे जा सकते, क्योंकि उनमें नाटक के नियमों का पालन नहीं किया गया है और वे काव्य ही काव्य हैं। हां, 'प्रभावती' और 'बानन्द रघुनन्दन' आदि कुछ नाटक अवश्य ऐसे हैं, जो किसी प्रकार नाट्य की सीमा में जा सकते हैं"।<sup>२</sup> सोमनाथ गुप्त ने इन प्राचीन नाटकों को नाटक की श्रेणी में नहीं रखा है<sup>३</sup>। श्रीयुक्त जगन्नाथप्रसाद शर्मा ने भी ब्रजभाषा में लिखे इन पण्य नाटकों को नाटक नहीं माना है। आपकैशब्दों में -- कहने का तात्पर्य यह है कि इनका उल्लेख नाटकों की श्रेणी में नहीं होना चाहिए। जैसे कवि बनारसीदास का 'समक्षसाय नाटक' प्राणचन्द्र चौहान का 'रामायण महानाटक', व्यास जी के शिष्य देवकृत 'देवमाया प्रपञ्च' अंतर्बद्ध निवासी ब्राह्मण नैवाज का 'शकुन्तला', रघुराज नागर का 'समासार' कृष्ण जीवन लक्ष्मीराम कृत 'कल्याणमरण' लल्लू जी लाल के बंशधर हरिराम का 'जानकी रामचरित नाटक' बांचव नरेश महाराज विश्वनाथ सिंह कृत 'बानन्द रघुनन्दन नाटक', बाबू गोपालचन्द्र का 'नहुष' इसी प्रकार की रचनाएँ हैं।<sup>४</sup>

१ हिन्दी नाटक इत्येत्य ओर विचार : डा० कशरथ जीभा, प्रथम संस्करण १९०२

२ 'कल्प रहस्य' : डा० श्यामसुन्दरदास, पृ० ३८

३ 'हिन्दी नाटक साहित्य का इतिहास' : सोमनाथ गुप्त, ज्युर्वेद संस्करण, पृ० ७

४ 'हिन्दी गद्य के युग निमाता' : जगन्नाथप्रसाद शर्मा, द्वितीय संस्करण

उपरोक्त विवेचना से स्पष्ट हो जाता है कि इस युग में प्राप्त होने वाले नाटक, नाटक का भ्रमों में नहीं रहे जा सकते हैं। प्रश्न उठता है कि फिर किस नाटक को हिन्दा का प्रथम नाटक माना जाय ? विश्वनाथ मिश्र ने बाबाय्य केशवदास को रचना 'विज्ञान गाता' को हिन्दा नाटकों में प्रथम प्रयास माना है, जो संस्कृत का प्रतीकवादा नाटकों का रचना का अनुसरण है। डा० सोमनाथ गुप्त ने कलात्मकता को दृष्टि से 'प्रबोध बन्धोदय' को प्रथम कलात्मक नाटक माना है। जो संस्कृत नाटक प्रबोध बन्धोदय का अनुवाद है, जिसे बीरपुर नरेश महाराज जसवंत सिंह के अनुवापित किया है। परन्तु हिन्दा का प्रथम मौलिक नाटक आपने रावां नरेश महाराज विश्वनाथ सिंह का लिखा 'वानन्द-रघुनन्दन' नाटक माना है। बाबाय्य रामचन्द्र शुक्ल ने भा 'जानन्य रघुनन्दन' को ही हिन्दा का प्रथम नाटक माना है, क्योंकि आपके अनुसार भारतेंदु से पहले जो भा ब्रजभाषा के नाटक मिलते हैं, उनमें इस नाटक को छोड़कर किसी में भी नाटकत्व नहीं आता। डा० सोमनाथ गुप्त, बाबू गुलाबराय तथा बन्धन सिंह ने भा 'जानन्य रघुनन्दन' को ही हिन्दा का प्रथम मौलिक नाटक माना है। परन्तु देवर्षि सनादय ९ लक्ष्मण सिंह कृत 'कालिदास' के अनुवाद को हिन्दा का प्रथम नाटक माना है।

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के पिता गिरधरदास द्वारा रचित 'नहुष' नाटक को भी कुछ विद्वानों ने हिन्दा का प्रथम मौलिक नाटक माना है, किन्तु सैठ गोविन्ददास का नाम विशेष उल्लेखनीय है। डा० लक्ष्मीधर बाबू

- १ 'हिन्दा नाटकों पर पाश्चात्य प्रभाव' : विश्वनाथ मिश्र, पृ० ४४
- २ 'हिन्दा नाटक साहित्य का इतिहास' : डा० सोमनाथ गुप्त, कर्तव्य संस्करण, पृ० ४
- ३ 'हिन्दा साहित्य का इतिहास' : रामचन्द्र शुक्ल, जाटवां संस्करण, पृ० ४५३
- ४ 'हिन्दा नाटक साहित्य का इतिहास' : डा० सोमनाथ गुप्त, कर्तव्य संस्करण, पृ० ४
- ५ 'हिन्दा नाट्य विमर्श' : बाबू गुलाबराय, पृ० ७६
- ६ 'हिन्दा नाटक' : बन्धन सिंह, द्वितीय संस्करण, पृ० १६
- ७ 'हिन्दा के पौराणिक नाटकों' : डा० देवर्षि सनादय, प्रथम संस्करण, पृ० ६८
- ८ 'नाट्य कला सोमांसा' : सैठ गोविन्ददास, पृ० ५४



ने 'नहुष' के साथ-साथ जानन्द रघुनन्दन को भी हिन्दो के प्रथम नाटक में गणना को है। आपके अनुसार 'नहुष' को भारतेन्दु बा ने हिन्दो का प्रथम नाटक माना है, जो वृजभाषा में है, परन्तु 'जानन्द रघुनन्दन' जो कुछ अंश तक नाट्य कला के गुणों से समन्वित है, उसका उल्लेख नहीं किया है। 'जानन्द रघुनन्दन' वा कई भाषाओं के मिश्रण से तैयार किया गया इन्द्र प्रधान नाटक है। इसमें अंक विमाकन संस्कृत प्रणाली के अनुरूप हुआ है। फिर भी यदि 'नहुष' को हिन्दो का प्रथम नाटक मानने का बात उठेगा तो यह ग्रन्थ कमा भा मोड़े छूटने योग्य नहीं है।<sup>१</sup>

यह बात विचारणीय है कि अनेक विद्वानों ने 'जानन्द-रघुनन्दन' और 'नहुष' को हिन्दो का प्रथम मौलिक नाटक माना है, परन्तु सभी ने यह स्वीकार किया है कि ये नाटक पूर्णतः नाटक न होकर नाटकीय काव्य अधिक हैं। यदि इन कृतियों को हिन्दो का प्रथम नाटक माना जा लिया जाय तो भी हिन्दो का प्रथम नाटककार भारतेन्दु बा को मानना हा युक्तिसंगत होगा, क्योंकि आपके समय हो नाटकों का वास्तविक प्रारम्भ किया और उन्हीं के समय से नाटक को यह परम्परा चल पड़ी। ततः जगन्नाथ प्रसाद शर्मा का यह कथन कि 'ऐसी स्थिति में हिन्दो का प्रथम नाटककार भारतेन्दु बाबू हरिश्चन्द्र को हो मानना चाहिए' <sup>२</sup> हो अधिक उपयुक्त जान पड़ता है।

इस युग में जितने भी नाटक लिखे गए वे सब संस्कृत नाट्य प्रणाली के आधार पर लिखे गये। सभी नाटक मंगलाचरण से प्रारम्भ होकर भरतवाक्य पर समाप्त होते थे। संस्कृत परम्परा के अनुसार हो उनमें धार्मिक विचार को प्रधानता रहती था तथा कथानक भी अधिकतर पौराणिक होते थे। ये नाटक बादश्रीवादो होते थे, फलतः इनमें असत्य पर सत्य का विजय अथवा पाप पर पुण्य को विजय दिखायी जाती थी और इसके लिए अनेक असम्भव तथा अति-मानवीय घटनाओं को अवतारणा को जाता था। इसके अतिरिक्त नाटक को सुखान्त बनाने के लिए उनमें शाप अथवा आकाशवाणी आदि को व्यवस्था भी की जाती था।

१ 'आधुनिक हिन्दो साहित्य को मुमिका' : डा० लक्ष्मीसागर वाष्ठीय, प्रथम संस्करण, पृ० ४६५-४६६।

२ 'हिन्दो गद्य के युग निर्माता' : जगन्नाथ प्रसाद शर्मा, द्वितीय संस्करण, पृ० २२।

रंगमंचोय नाटकों में साहित्यिक नाटकों को अपेक्षा अधिक तत्व को प्रधानता रखती है। ये नाटक रंगमंच का उपयोगिता को ध्यान में रखकर लिखे जाते हैं। इस समय कुछ रंगमंचोय नाटकों को भी रक्षा हुई जिनमें 'जानको-मंगल' तथा सैयद वागा इस वमानत का 'इन्दर सभा' विशेष उल्लेखनीय है। यह शुद्ध हिन्दी का नाटक न होकर उर्दू का गौतनाट्य है। 'इन्दरसभा' नाटक रंगमंच का सफलतम नाटक है। इसका सफलता से प्रभावित होकर मदारोलाल ने भी एक 'इन्दरसभा' नामक नाटक लिखा। यह नाटक प्रथम नाटक का अपेक्षा श्रेष्ठ नाटक प्रमाणित हुआ। इसके पश्चात् 'नाटक कैल बटाउ मोहना राना का' आदि अनेक नाटक लिखे गये।

इस युग में नाटकों के अनुवाद भी हुए। प्रथम तो संस्कृत नाटकों के ही अनुवाद हुए, परन्तु कालान्तर में बंगला तथा अंग्रेजी के नाटकों के अनुवाद भी होने लगे। इस युग के नाटकों की भाषा ब्रजभाषा थी तथा उनमें षष्ठ पद्य की अधिकता थी।

भारतेन्दु-युग (१८६६-१९०४ ई०)

यह युग हिन्दी नाटक के उज्ज्वल भविष्य के लिए नवोन जागरण का संदेश लेकर आया। इस समय तक अंग्रेजों ने पूर्णरूप से भारत में अपने पांव जमा लिए थे। अंग्रेजों के आगमन से भारतीय वाचार, विचार, संस्कृति और शिक्षा आदि के क्षेत्र में एक नवोन हलचल उत्पन्न हो गयी, परन्तु इससे यह लाभ हुआ कि भारतीय जनता हृदियों को छोड़कर बंध कूप से बाहर आयी और अपने हर्ष-गिर्द फैले पुरातन आल को तोड़कर नवोनता को अपनाने लगी। फलतः उनका दृष्टिकोण विस्तृत हुआ और वे धार्मिक तथा सामाजिक सुधारों की ओर उन्मुख हुए। यह सुधार साहित्यिक क्षेत्र में भी दृष्टिगत होता है। इस समय तक भारत में अंग्रेजी शिक्षा का प्रसार हो चुका था, जिसके कारण लोग अंग्रेजी साहित्य के सम्पर्क में आये और ज्ञान-विज्ञान तथा अंग्रेजी को शिक्षा प्राप्त करने लगे। कुछ अंग्रेजी पढ़े लोग भारतीय सभ्यता एवं संस्कृति को निकृष्ट समझ कर पार्श्वार्थ्य सभ्यता एवं संस्कृति के अन्ध भक्त बन गये। परिणामतः पार्श्वार्थ्य संस्कृति के प्रतिक्रिया स्वरूप लोगों का ध्यान भारतीय संस्कृति तथा साहित्य की

और जाकृष्ट हुआ। ओजों के साथ-साथ संस्कृत साहित्य के अध्ययन में भी लोगों को रुचि बढ़ने लगी। फलतः नाटकों को और भी लोगों का ध्यान जाकृष्ट हुआ। कुछ पाश्चात्य विद्वानों ने भी संस्कृत नाटक साहित्य का अध्ययन किया और कुछ नाटकों का अनुवाद भी किया। उदाहरणार्थ विल्सन ने ओजों में 'शकुन्तला' नाटक का अनुवाद किया और पिन्काट ने हंसों का हिन्दो अनुवाद किया। इस प्रकार शनैः शनैः लोगों को रुचि नाटक में बढ़ने लगी। ओजों ने सर्वप्रथम बंगाल में नाट्यशाला को स्थापना का जिनपर ओजों के नाटक अभिनीत होते थे। उनके प्रेरणास्वरूप कुछ कलाप्रेमी विद्वानों ने बंगला रंगमंच को स्थापना को जिनपर हिन्दो तथा बंगला के नाटकों का अभिनय प्रारम्भ हुआ। पाश्चात्य साहित्य के ज्ञान के फलस्वरूप हिन्दो नाटकों में एक नये युग का प्रारम्भ हुआ, जो रुदिर्यों से मुक्त और स्वच्छन्द था। अब नाटक ने जादर्श का बाना छोड़कर यथार्थ का क्लेश ग्रहण कर लिया।

ऐसे राजनीतिक, सामाजिक तथा साहित्यिक उथल-पुथल के बीच नाटक को जबतो हुई नौका के कर्णधार के रूप में भारतेन्दु हरिश्चन्द्र का प्रादुर्भाव हुआ। आपने नाटक साहित्य में पुनः नवीन प्राण का संचार किया। कुछ ओजों पदे लोग हिन्दो साहित्य को निन्दा और पाश्चात्य साहित्य को सराजना, जाकाश-पाताल एक कर रहे थे और कुछ लोग पुरानो संस्कृत साहित्य को रुदिर्यों को छोड़ना हो नहीं चाहते थे। ऐसे समय भारतेन्दु जो ने भारतीय तथा पाश्चात्य साहित्य का समन्वय किया। आपने उस समय प्रचलित कुलचिपूरी व्यवसायिक नाटकों, जो जनता के सस्ते मनोरंजन के लिए मदे तथा जखोल ढंग के अभिनीत किहू जाहे थे, को प्रतिक्रिया स्वरूप साहित्यिक रंगमंच को स्थापना का प्रयत्न किया तथा नवीन नाटकों को रचना को। नाटकों के अतिरिक्त आपने प्रखन, नाटिका, गीति-रूपक जादि लिखकर भी हिन्दो नाट्य साहित्य को समृद्ध बनाया। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने पाश्चात्य तथा भारतीय नाट्य-पद्धतियों का समन्वय किया। आपके इस समन्वयवादी सिद्धान्त को इस युग के सभी नाटककारों ने अपनाया। फलतः इस युग के नाटकों में भारतीय नाट्य पद्धति के फलस्वरूप नांदो पाठ, भरतवाक्य

और आकृष्ट हुआ। अंग्रेजों के साथ-साथ संस्कृत साहित्य के अध्ययन में भी लोगों को रुचि बढ़ने लगी। फलतः नाटकों को और भी लोगों का ध्यान आकृष्ट हुआ। कुछ पाश्चात्य विद्वानों ने भी संस्कृत नाटक साहित्य का अध्ययन किया और कुछ नाटकों का अनुवाद भी किया। उदाहरणार्थ विल्सन ने अंग्रेजी में 'शकुन्तला' नाटक का अनुवाद किया और पिन्काट ने इसी का हिन्दी अनुवाद किया। इस प्रकार शनैः शनैः लोगों की रुचि नाटक में बढ़ने लगी। अंग्रेजों ने सर्वप्रथम बंगाल में नाट्यशाला की स्थापना की जिनपर अंग्रेजों के नाटक अभिनीत होते थे। इनके प्रेरणास्वरूप कुछ कलाप्रेमी विद्वानों ने बंगला रंगमंच की स्थापना की जिनपर हिन्दी तथा बंगला के नाटकों का अभिनय प्रारम्भ हुआ। पाश्चात्य साहित्य के ज्ञान के फलस्वरूप हिन्दी नाटकों में एक नये युग का प्रारम्भ हुआ, जो कदियों से युक्त और स्वच्छन्द था। अब नाटक ने आदर्श का बाना छोड़कर यथार्थ का कलेवर ग्रहण कर लिया।

ऐसे राजनीतिक, सामाजिक तथा साहित्यिक उथल-पुथल के बीच नाटक को डूबती हुई नौका के कर्णधार के रूप में भारतेन्दु हरिश्चन्द्र का प्रादुर्भाव हुआ। आपने नाटक साहित्य में पुनः नवीन प्राण का संसार किया। कुछ अंग्रेजों पढ़े लोग हिन्दी साहित्य को निन्दा और पाश्चात्य साहित्य को सराहना, आकाश-पाताल एक कर रहे थे और कुछ ठोस पुरानी संस्कृत साहित्य को कदियों की छोड़ना ही नहीं चाहते थे। ऐसे समय भारतेन्दु जी ने भारतीय तथा पाश्चात्य साहित्य का समन्वय किया। आपने उस समय प्रचलित कुलचिपूरी व्यावसायिक नाटकों, जो जनता के सस्ते मनोरंजन के लिए मदे तथा जखोल ढंग के अभिनीत किए जाते थे, को प्रतिष्ठित स्वरूप साहित्यिक रंगमंच की स्थापना का प्रयत्न किया तथा नवीन नाटकों की रचना की। नाटकों के अतिरिक्त आपने प्रश्न, नाटिका, मोति-रूपक आदि लिखकर भी हिन्दी नाट्य साहित्य को समृद्ध बनाया। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने पाश्चात्य तथा भारतीय नाट्य-मदतियों का समन्वय किया। आपके इस समन्वयवादी सिद्धान्त को इस युग के सभी नाटककारों ने अपनाया। फलतः इस युग के नाटकों में भारतीय नाट्य मदति के फलस्वरूप नांद पाठ, भरतवाक्य

तथा प्रस्तावना आदि और पाश्चात्य पद्धति के प्रभावस्वरूप दृश्यों में गर्मांक का प्रयोग हुआ । इस समन्वय के कारण ही इस युग में भारतीय नाट्यशास्त्र का ममत्व कने होकर पाश्चात्य मार्ग का अनुसरण किया गया । जब नाटकों के विषय पौराणिक के साथ-साथ ऐतिहासिक, सामाजिक तथा राष्ट्रीय अधिक होने लगे । गद्य के लिए सड़ो बोली तथा पद्य के लिए ब्रजभाषा का प्रयोग किया जाने लगा । नाटक अब यथार्थ होने लगे अतः जीवन के प्रत्येक अंग से नाटक का विषय जुना जाने लगा । पात्रों के अनुकूल ही भाषा का प्रयोग प्रारम्भ हुआ तथा हास्य और व्यंग्य को भी नाटक में स्थान मिला । ये हास्य अथवा व्यंग्य व्यावसायिक कम्पनियों को तरह जशोल तथा मोडे न होकर शिष्ट तथा मार्मिक होते थे । व्यंग्य द्वारा समाज में प्रचलित अनेकानेक बुराईयों और रुढ़ियों को और जनता का ध्यान आकृष्ट करने का प्रयत्न किया जाता था । इस युग में राष्ट्र-प्रेम सम्बन्धी नाटकों पर विशेष बल दिया गया । इस युग के नाटकों में देवी घटना, तथा अमानवीय घटनाओं के चित्रण बल को प्रवृत्ति दिखाई देता है । पाश्चात्य प्रभाव के फलस्वरूप दुःसान्त नाटकों को रचना को जाने लगा ।

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र रचित कुछ नाटक मौलिक हैं तथा कुछ अनुपित हैं। आपके मौलिक नाटकों में 'वैदिको हिंसा हिंसा न भवति', 'प्रेमयोगिनो' 'विषस्य विषमोषधम्', 'बन्दावला', 'भारत दुर्दशा', 'अंधेर नगरो', 'नोल देवो' 'सतो प्रताप' तथा 'सत्य हरिश्चन्द्र' नाटक है । इसके अतिरिक्त भारतेन्दु जी का एक और नाटक 'प्रवास' भी है, जो अप्राप्य है ।

आपके नाटक 'सत्यहरिश्चन्द्र' को कुछ लोग अनुवाद मानते हैं और कुछ लोग मौलिक रचना मानते हैं । पं० रामचन्द्र शुक्ल ने इसे बंगला नाटक का अनुवाद माना है<sup>१</sup> । डा० सोमनाथ गुप्त ने इसे होमोश्वर कृत 'चंडकौशिक' का स्थानांतर माना है<sup>२</sup> । जिसमें मौलिकता अधिक और अनुवाद कम है । बाबू ब्रजराजदास के अनुसार 'होमोश्वर कृत 'चंड कौशिक' और रामचन्द्र कृत 'सत्य हरिश्चन्द्र' दोनों

१ 'भारतेन्दु का नाट्य साहित्य' : डा० भारतेन्दु कुमार शुक्ल, प्रथम संस्करण, पृ० २४

२ 'हिन्दो साहित्य का इतिहास' : रामचन्द्र शुक्ल, आठवां संस्करण, पृ० ४६१

३ 'हिन्दो नाटक साहित्य का इतिहास' : डा० सोमनाथ गुप्त, चतुर्थ संस्करण, पृ० ४२

नाटक एक ही आस्थायिका को लेकर निर्मित हुए हैं। यद्यपि भारतेन्दु जी का 'सत्य हरिश्चन्द्र' नाटक दोनों में से किसी का पुरा अनुवाद नहीं है तथापि प्रथम का कुछ भाग इसमें अनुदित करके लिया गया है। इन सभी नाटकों का बाधार एक प्रसिद्ध पौराणिक आस्थान है और थोड़े से हेर-फेर से सभी नाटकों की रचना हुई है<sup>१</sup>। उस बात का समर्थन वीरेन्द्र<sup>२</sup> शुक्ल तथा श्रीकृष्णदास<sup>३</sup> ने भी किया है। परन्तु डा० दशरथ जोषा ने इसे भारतेन्दु जी का मौलिक नाटक माना है<sup>४</sup>।

भारतेन्दु जी ने संस्कृत, प्राकृत, बंगला तथा ओज्जा के नाटकों का अनुवाद भी किया। जिसमें 'विद्यासुन्दर' बंगला के 'विद्यासुन्दर' का अनुवाद है। 'पासंड विहम्बन', धनंजय, 'विजय', 'मुद्राराक्षस' तथा 'रत्नावली' संस्कृत नाटकों का अनुवाद है। जोषा जी ने रत्नावली को प्राप्त प्रति को संहिन्ध बताया है<sup>५</sup>। क्योंकि आपका अनुमान है कि प्राप्त प्रति किसी अन्य को रचना हो सकती है और भारतेन्दु जी द्वारा अनुवादित प्रति अप्राप्य हो सकती है। आपने शैक्सपियर के नाटक मर्सेण्ट ब्राफ वेनिस का अनुवाद 'दुर्लभ बंधु' नाम से किया। आपके 'भारत जननी' नाटक को कुछ विद्वान् मौलिक रचना मानते हैं और कुछ का मत उसके विपरीत है। डा० सोमनाथ गुप्त ने इसे मौलिक रचना माना है। जब कि बृजरत्नदास के अनुसार यह भारतेन्दु जी का मौलिक रचना नहीं है, वरन् उनके किसी मित्र द्वारा लिखा नाटक है, जिसका संशोधन भारतेन्दु जी

- १ 'भारतेन्दु नाटकावली' : बृजरत्नदास द्वारा संपादित, भूमिका, पृ० ३८।
- २ 'भारतेन्दु का नाट्य साहित्य' : डा० वीरेन्द्र कुमार शुक्ल, प्रथम संस्करण, पृ० २५
- ३ 'हमारी नाट्य परम्परा' : श्री कृष्णदास, प्रथम संस्करण, पृ० ५०३
- ४ 'हिन्दो नाटक उद्भव और विकास' : डा० दशरथ जोषा, प्रथम संस्करण, पृ० २१२
- ५ वहाँ, पृ० १६५
- ६ 'हिन्दो नाटक साहित्य का इतिहास' : डा० सोमनाथ गुप्त, अद्युत संस्करण, पृ० ४५

ने किया है<sup>१</sup>। इस बात का समर्थन रामचन्द्र शुक्ल ने भी किया है<sup>२</sup>।

तत्कालीन सामाजिक तथा राजनीतिक स्थिति को देखते हुए भारतेन्दु जो ने भारतीय सांस्कृतिक गौरव को उसके उज्ज्वल रूप में भारतीय जनता के समक्ष प्रस्तुत करने को आवश्यकता का अनुभव किया। अतः आपने उन्होंने नाटकों का अनुवाद किया, जिससे भारतीय संस्कृति का गौरवमय रूप सबके सम्मुख उपस्थित हो सके तथा भारतीय संस्कृति का गौरव और उसको परम्परा अङ्गुणा रह सके। साथ ही आपने जनता को रुचि का भी ध्यान रखा है।

भारतेन्दु युग के अन्य नाटककार

नाटक-लेखन के जिस मार्ग का प्रतिपादन भारतेन्दु जो ने किया, उसका अनुसरण उस समय के अन्य नाटककारों ने भी किया। इस युग के नाटककारों ने नाटक-रचना के लिए विभिन्न विषयों का चुनाव किया, जिससे नाटक में विविधता उत्पन्न हुई। अब नाटक के विषय पौराणिक, सामाजिक, ऐतिहासिक तथा राजनीतिक होने लगे। राजनीतिक नाटकों का, जिसमें देश-प्रेम को भवना सर्वोपरि रखा था, विशेष प्रचलन हुआ। पौराणिक नाटक भी पहले की तरह केवल वाद्यों स्थापित करने के लिए नहीं लिखे गये, वरन् इनमें अभिनेयता तथा उद्देश्य का समावेश हुआ। रामचरित तथा कृष्ण चरित से संबंधित नाटक भी रामलाला अथवा कृष्णलाला को प्रचलित परम्परा से पृथक् रंगमंच को दृष्टि से लिखे जाने लगे। ऐतिहासिक नाटकों में भी उन्होंने ऐतिहासिक चरित्रों तथा घटनाओं को प्रमुक्ता दी गई, जिनमें भारतीय संस्कृति का उज्ज्वल पक्ष आलोक्षित होता था। सामाजिक नाटकों में विविधता का समावेश हुआ। इनका कथानक प्रतिदिन के जीवन को घटनाओं से लिया जाने लगा। इस प्रकार इस युग में पौराणिक, ऐतिहासिक और सामाजिक नाटकों तथा प्रहसन की रचना हुई। पौराणिक नाटकों का प्रारम्भ भारतेन्दु जो के 'चन्द्रावली' नाटक से हुआ। इस युग के पौराणिक नाटकों में देवकीनन्दन त्रिपाठी कृत 'सोताहरण', 'रुक्मिणी हरण', ज्वाला प्रसाद मिश्र कृत 'वेणी संहार', 'अभिज्ञान शाकुन्तल', बदरीनारायण

१ 'हिन्दो नाट्य साहित्य' : बृजराजनदास, कथुर्थ संस्करण, पृ० ८०-८१।

२ 'हिन्दो साहित्य का इतिहास' : रामचन्द्र शुक्ल, आठवां संस्करण, पृ० ४६१।

प्रेमघन कृत 'प्रेयाग रामागमन', वामनाचार्य गिरि का 'वारिदनाद वध-व्यायोग' अम्बिकादास व्यास का 'वेणो संहार', अयोध्या सिंह उपाध्याय कृत 'प्रद्युम्न विजय' बलदेव प्रसाद मिश्र कृत 'प्रभास मिलन', मोरारबाई, राधाचरण गोस्वामी कृत 'सतो बन्दावलो', बालकृष्ण मट्ट कृत 'दमयन्ता स्वयम्बर', 'मृच्छकटिक', कन्हैयालाल कृत 'अंजना सुन्दरी' आदि प्रमुख नाटक हैं।

इस समय अनेक ऐतिहासिक नाटकों को रचना हुई।

ऐतिहासिक नाटकों का सूत्रपात भारतेन्दु जो ने अपने नाटक 'नालदेवो' से किया। इसके अतिरिक्त प्रतापनारायण मिश्र ने 'छठो हमोर', बाल कृष्णमट्ट ने 'बन्धुसेन' राधाचरण गोस्वामी में 'बमर सिंह राठौर', गंगा प्रसाद गुप्त ने 'बोर जयमल' और राधाकृष्णदास ने 'पद्मावती' आदि नाटक लिखकर ऐतिहासिक नाटकों का इस परम्परा को आगे बढ़ाया।

इस युग में देश-प्रेम संबंधी नाटकों को मो रचना हुई।

इस प्रकार के नाटकों में सर्वप्रथम भारतेन्दु जो के 'भारत दुर्दशा' नाटक का नाम लिया जा सकता है। इसी परम्परा में बहुत से नाटक लिखे गये। जिनमें अम्बिकादास व्यास का 'भारत सौभाग्य', दुर्गादत्त का 'वर्तमान दशा', गोपाल-राम गहमरो का 'देश दशा नाटक', देवकी नन्दन त्रिपाठी का 'भारत हरण', और प्रतापनारायण मिश्र का 'भारत दुर्दशा' आदि नाटक विशेष उल्लेखनीय हैं। इन नाटकों में राष्ट्रीय जागरण तथा देश प्रेम को प्रधानता है।

इस युग में जिन सामाजिक नाटकों का प्रणयन हुआ वे

किसी न किसी समस्या पर आधारित थे। इस समय नारो-समस्या, गोरक्षा समस्या, समाज में फैले आडम्बर तथा ढोंगियों को समस्याओं को नाटक का विषय बनाया गया। समस्या-नाटकों में सर्वप्रथम भारतेन्दु जो ने 'प्रेम योगिनी' नाटक को रचना को। इसके पश्चात् पं० रुद्रदत्त शर्मा ने 'पालण्ड मूर्ति', 'आर्यपत मार्तण्ड' और 'वर्ण व्यवस्था' आदि नाटक लिखा, जिसमें समाज में फैले धर्म के आडम्बर तथा ढोंगियों को बगुला नोति और उनको मूर्खता का सुन्दर वर्णन किया गया है। इन नाटकों द्वारा उस समय समाज में फैले दुष्प्रति वातावरण को दूर करने का प्रयत्न किया गया। इसमें राधाचरण गोस्वामी द्वारा रचित



‘तेन मन धन गोसाईं जो को अर्पण’ नाटक विशेष महत्त्वपूर्ण है। इसमें उस समय के गोस्वामियों को ओहो मनोवृत्ति तथा पाखण्ड का पोल खोला गई है।

इस समय नारो समस्या प्रमुख समस्या बन गई थी। अतः नारो को होनावस्था को या नाटक का विषय बनाया गया। इन नाटकों में नारो के अन्तर्गत तत्कालीन दुःखी जीवन का चित्रण है। इस प्रकार के नाटकों में बाल विवाह, जनेमेल विवाह, देशया वृत्ति आदि के कुपरिणामों को जनता के सम्मुख उपस्थित किया गया है।

बाल विवाह तथा नारो-समस्या को विषय बनाकर जो नाटक लिखे गये, उनमें राधाकृष्ण दास का ‘दुस्ति बाला’, देवकीनन्दन त्रिपाठी का ‘बाल विवाह’, काशानाथ त्रिवेदी का ‘विधवा विवाह’ और ‘बाल विवाह संताप’, धनश्यामदास का ‘बुढ़ावस्था विवाह नाटक’ तथा प्रताप नारायण मिश्र का ‘कलि कौतुक’ इसके और बलदेव प्रसाद मिश्र का ‘नवोन तपस्विनी’ आदि नाटक प्रमुख हैं। इन नाटकों के माध्यम से बसन्तार स्त्रियों को जातें पुकार सब के कानों तक पहुंच गईं।

इसके अतिरिक्त प्रेम-समस्याओं पर निम्न नाटक लिखे गये-- श्रीनिवासदास कृत ‘तप्ता संवरण’ और ‘रणधोर प्रेममोक्षिनी’, किशोरोलाल गोस्वामी विरचित ‘मयंक मंजरी’, गोपाल राम गहमरा का ‘विषा विनोद’, शालिग्राम द्वारा लिखित ‘हरक वमन’, ज्ञानानन्द कृत ‘प्रेम कुसुम’, जैन्द्रकिशोर द्वारा रचित ‘सोमसती’, शालिग्राम कृत ‘माधवानल काम-कन्दला’ आदि।

इस समय गोरक्षा को समस्या उग्र रूप धारण कर रही थी। अतः समस्या-नाटकों में इसे मो स्थान प्राप्त हुआ। अम्बिकादत्त व्यास ने भी इस विषय पर ‘गोसंकट’, देवकीनन्दन त्रिपाठी ने ‘गोवध निषेध’ तथा ‘प्रखण्ड गोरक्षा’ अन्तर्क और प्रतापनारायण मिश्र ने ‘गो संकट’ आदि नाटक लिखे।

इन समस्या-नाटकों के कथानक समाज से लिए जाते थे। अतः ये नाटक जीवन के अधिक निकट होते थे तथा इनमें जीवन का यथार्थ चित्रण संभव हो पाता था। ये नाटक प्रायः सुत्तान्त होते थे। दुःस्तान्त नाटकों में श्रीनिवास-दास के ‘रणधोर प्रेम मोक्षिनी’ का उल्लेख किया जा सकता है।

इस युग में नाटकों को एक नवोन धारा का प्रादुर्भाव हुआ, जिसे प्रहसन कहते हैं। प्रारम्भिक नाटकों में दृश्य-परिवर्तन के अनन्तर कोई स्त्री पात्र अथवा पुरुष पात्र रंगमंच पर अपने हावभाव अथवा वार्तालाप द्वारा दर्शकों को हंसाने का प्रयत्न करता था। इससे एक लाभ तो यह हुआ होता था कि दृश्य परिवर्तित करने का समय मिल जाता था। दूसरे दर्शकों का मन जो किसी गम्भीर दृश्य को देखने से बोझिल हो जाता था, पुनः सामान्य स्थिति में आ जाता था। यह हास्य नाटक से सर्वथा पृथक् होता था। नाटक से इसका कोई सम्बन्ध नहीं रहता था। कालान्तर में नाटक के किन्हीं पात्रों द्वारा हास्य उत्पन्न करने का प्रयत्न किया जाने लगा। यह हास्य नाटक से संबंधित होता था और नाटक का जो कोई पात्र हास्य अभिनेता के रूप में प्रस्तुत किया जाता था। क्रमशः यह हास्य स्थूल से सूक्ष्म होता गया और इसमें व्यंग्य तथा वक्रोक्ति का सहारा लिया जाने लगा। शनैः शनैः इस हास्य ने प्रहसन के रूप में अपना जलम अस्तित्व बना लिया। ये प्रहसन शिष्ट हास्य उत्पन्न करते थे तथा इनमें सामाजिक और राजनैतिक कुराखियों पर करारा व्यंग्य मिलता था। इस युग के कुछ प्रमुख प्रहसन देवकी नन्दन त्रिपाठी कृत 'कलियुगो जेऊ', 'वैद्य है टके को' तथा 'सैकड़ों में दस दस', बालकृष्ण मट्ट का 'जैसा काम वैसा परिणाम' प्रतापनारायण मिश्र का 'कलि कौतुक रूपक', राधाचरण गोस्वामी जो के का 'अर्धशत' लन मन धन गोसाईं जो को वर्णन', 'मंग तरंग', किशोरोलाल गोस्वामी का 'चौपट बपेट', देवदत्त शर्मा का 'अति अंधेर नगरी', राधाकान्त ठाल का 'वैसा कुत्ता पिलायतो बोले', तथा बलदेव प्रसाद मिश्र का 'लेला बाबू' आदि हैं।

मौलिक नाटकों के वतिरिक्त इस युग में अनुवादों का कार्य भी बड़े और शीर से हो रहा था। इस समय अधिकतर संस्कृत, बंगला और अंग्रेजी के अनुवाद हुए।

संस्कृत नाटकों में भवभूति के 'उत्तर रामचरित' का अनुवाद १८७१ में देवदत्त तिवारी ने, १८८६ में नन्दलाल विश्वनाथ दुबे ने और १८९७ में लाला सोताराम ने किया। 'मालती मायवे' का अनुवाद लाला शालिग्राम ने १८८१ में और सोताराम ने १८९८ में किया। 'महावीर चरित'

का अनुवाद लाला सोताराम ने १८६७ में किया। 'शकुन्तला' का अनुवाद ज्वालाप्रसाद मिश्र ने १९०२ में और नन्दलाल विश्वनाथ दुबे ने १८८८ में किया। 'मालविकाग्नि मित्र' का अनुवाद लाला सोताराम ने १८६८ में किया। 'प्रबोध-चन्द्रोदय' का अनुवाद पं० शीतलाप्रसाद ने १८७६ में किया और व्योम्याप्रसाद चौधरी ने १८८५ में किया। 'वेणो संहार' का अनुवाद बन्धिकाप्रसाद व्यास ने और ज्वालाप्रसाद मिश्र ने १८६७ में किया। 'मृच्छकटिक' का अनुवाद दयालसिंह ठाकुर, दामोदर शास्त्री, बालकृष्ण मट्ट तथा गदाधर मट्ट ने १८८० में किया और लाला सोताराम ने १८६६ में किया। 'रत्नावली' का अनुवाद देवदत्त तिवारी ने १८७२ में, रामेश्वर मट्ट ने १८६५ में और बालमुकुन्द गुप्त ने १८६८ में किया।

बंगला अनुवादों में उदित नारायण ने मनमोहन बसु कृत 'सती नाटक' का अनुवाद १८८० में किया। इसके अतिरिक्त 'दोष निर्वाण' और 'अभुमति' नाटक का भी अनुवाद किया। बाबू रामकृष्ण वर्मा ने राजकिशोर दॅ कृत 'पद्मावती' का १८८६ में माइकेल मधुसूदन कृत 'कृष्णा कुमारी' का १८६६ में और द्वारकानाथ गांगुली कृत 'कोर नारी' का १८६६ में अनुवाद किया। केशवराय मट्ट ने 'शरत् और सरोजिनो' का अनुवाद 'सज्जाद संजुल' के नाम से किया। इसके अतिरिक्त लक्ष्मोनारायण ब्रह्मवर्मा कृत 'नवान सिराजुद्दौला' का अनुवाद प्रकाशित हुआ। ज्योतिन्ध्रनाथ ठाकुर के नाटक 'सरोजिनो' के दो अनुवाद १८८१ और १९०२ में प्रकाशित हुआ। पं० ब्रजनाथ ने माइकेल मधुसूदन दत्त के प्रसिद्ध नाटक 'एको को बोले सम्मता' का अनुवाद 'क्या इसी को सम्मता कहते हैं' के नाम से किया।

इसके अतिरिक्त इस युग में अंग्रेजी नाटकों के भी अनुवाद हुए जिनमें शेक्सपियर के प्रायः सभी नाटकों का हिन्दी में अनुवाद किया गया। रत्नचन्द्र जो ने १८८७ में 'कामेडो जाव सरर' का अनुवाद 'थ्रम जाउक' के नाम से, गोपीनाथ पुरोहित ने १८६६ में 'रेकु यू लाइक इट' का 'मनभावने' के नाम से और १८६६ में रोमियो स्पण्ड जूलियट' का 'प्रेम लोला' के नाम से अनुवाद किया। मुराप्रसाद उपाध्याय ने १८६३ में 'मैकबेथ' का 'साहसेन्द्र साहस' के नाम से

अनुवाद किया और प्र० बडोनारायण ने १९०३ में 'किंगलियर' का अनुवाद किया। शेक्सपियर के मर्नेट आफ वेनिस का अनुवाद बालेश्वर प्रसाद और दयाल सिंह ने भी किया। इसी का अनुवाद १८९८ में जबलपुर की बार्बा नामक महिला ने 'वेनिस नगर का व्यापारी' के नाम से किया। बागा हश्न कश्मोरी ने इसी नाटक का अनुवाद १९०० में 'दिल फरोश' के नाम से किया। इसके अतिरिक्त एडिसन के 'केसे' का अनुवाद तोताराम जो ने १८७६ में 'केसे भूतान्त' के नाम से किया।

इस युग तक पारसी रंगमंच का प्रचलन हो चुका था।

इसे व्यावसायिक रंगमंच की संज्ञा दी गई, क्योंकि इनका उद्देश्य वित्तिय द्वारा धनोपार्जन करना था, अतः इन लोगों ने जनता के मनोरंजन के लिए मोड़े वित्तिय, अश्लिष्ट हास्य, बहोल भाव भाव तथा चमत्कारा दृश्यों का सहारा लिया। इन कम्पनियों के लिए नाटककार ऐसे बड़े होते थे जो इन रंगमंचों के के अनुरूप नाटकों को रचना करते थे। रंगमंच के लिए नाटक लिखने वाले नाटककारों में राधेश्याम कथावाचक, बागा हश्न कश्मोरी, नारायण प्रसाद 'बेताब', किशनचन्द्र 'बेबा' श्रोतृष्णा हसरत आदि प्रमुख हैं। पारसी रंगमंच की दृष्टि से लिखे गये नाटकों में राधेश्याम कथावाचक का 'ऊँचा अनिरुद्ध', 'मशरिको हुर', बागा हश्न कश्मोरी का 'दिल को प्यासे' कृष्ण चन्द 'बेबा' का 'भारत वर्मण' या कौमो तलवार 'नारायण प्रसाद 'बेताब' का 'गोरल-धवा' तथा श्रो कृष्णा 'हसरत' का 'सावित्री सत्यवान' आदि प्रमुख नाटक हैं।

संधि युग (१९०५-१९१५ई०)

भारतेन्दु युग में नाटक जिस किप्र गति से विकसित हुआ, उसकी गति इस युग में मन्द पड़ गई। इस युग में मौलिक नाटकों की रचना बहुत कम हुई। इसका कारण यह था कि हिन्दी नाटकों के पास कोई ऐसा रंगमंच नहीं था जो साहित्यिक नाटकों का रसास्वादन जनता को करा सके। व्यावसायिक रंगमंच जनता के हलके फुल्के मनोरंजन के लिए नाटक लेते थे जिन्हें देखकर परिष्कृत रुचि वालों के मन में इन नाटकों के प्रति विवृष्णा उत्पन्न हो गई थी, अतः लोगों का ध्यान उपन्यासों की ओर अकृष्ट होने लगा। उपन्यासों की ओर

जाकृष्ट होने लगा । उपन्यासों को और बढ़ती रुचि के कारण लोग नाटक को और उदासीन हो गये जतः नाटक लेखन में नाटककारों का भी रुचि नहीं रही । इसके अतिरिक्त व्यवसायी नाटक कम्पनियों हिन्दो के साहित्यिक नाटक लेखने को प्रस्तुत नहीं थों । जतः हिन्दो नाटक लिखने का उत्साह भी कम हो गया । यही कारण है कि इस युग में मौलिक नाटकों को रचना कल्प संस्था में हुई और जो नाटक लिखे मो गये वे उनमें कोई-विशेष बात नहीं थी । इस युग के नाटकों का भाषा परिमार्जित हो गई तथा पद्य के लिए प्रयुक्त ब्रजभाषा का स्थान हिन्दो ने ले लिया । इस युग में मो नाटकों में उपदेशात्मकता बना रही । इस युग में अधिकांशतः पौराणिक तथा ऐतिहासिक कथानक के आधार पर नाटक लिखे गये । कुछ सामाजिक नाटकों को मो रचना हुई, जिनमें अन्तर्द्वन्द्व का समावेश हुआ । इस युग में प्रहसन और व्यंग्य नाटकों को रचना मो भारतेन्दु युग को अपेक्षा कम हुई । प्रहसन को रचना करने वालों में पण्डित अगन्नाथप्रसाद जसुर्वेदी और पं० बदरीनाथ भट्ट का नाम विशेष उल्लेखनीय है ।

इस युग में दो प्रकार के नाटक उपलब्ध होते हैं-- मौलिक तथा अनुचित । मौलिक नाटक मो दो प्रकार के हैं-- एक तो साहित्यिक नाटक दूसरे पारसो रंगमंच के लिए जनता को रुचि को ध्यान में रखकर लिखे गये नाटक। इन नाटकों का विषय पौराणिक, ऐतिहासिक और सामाजिक होता था ।

पौराणिक नाटकों के अन्तर्गत रामचरित और कृष्णचरित के अतिरिक्त पौराणिक आख्यानों के आधार पर मो नाटकों का रचना हुई । उनमें ब्रजचन्द बल्लभ का रामलोला कुशोराम का राजा हरिश्चन्द्र ज्यशंकरप्रसाद का 'करुणाालय' ब्रजचन्दनसहाय का 'उद्वेग', सुदर्शनार्य का 'अनर्घ नल चरित्र' लक्ष्मीप्रसाद का 'उर्वशी', शिवनन्दन मिश्र का 'शकुन्तला' तथा बद्रीनाथ भट्ट का 'कुम्भनदहन' आदि नाटक उल्लेखनीय हैं ।

भारतेन्दुकालीन ऐतिहासिक नाटकों में ऐतिहासिकता के स्थान पर कल्पना को अधिकता होती थी, परन्तु इस युग के ऐतिहासिक नाटकों में पूर्णरूप से तो नहीं, परन्तु कुछ अंशों में ऐतिहासिक वातावरण को रचना का

प्रयत्न किया गया है। इसके लिए कल्पना प्रसूत पात्रों तथा घटनाओं के स्थान पर ऐतिहासिक पात्रों और घटनाओं को प्रस्तुत किया गया। इस समय के कुछ प्रमुख ऐतिहासिक नाटक बदरीनाथ मट्ट द्वारा लिखित 'वैद्यहंसहवक्त्रोत्पलसीदास', शुक्देव नारायण सिंह बिराजित 'वीर सरकार' और कृष्ण प्रकाश सिंह कृत 'पन्ना' आदि हैं।

सामाजिक नाटकों के अन्तर्गत सामाजिक तथा राज-नैतिक घटनाओं को स्थान मिला। पहले राष्ट्रीय समस्या और सामाजिक समस्या को भिन्न-भिन्न माना जाता था तथा उन पर पृथक्-पृथक् नाटकों की रचना होती थी। अब दोनों विषय इतने स्काकार हो गये हैं कि उनमें अन्तर करना कठिन हो गया है। इस समय के कुछ समस्या-नाटक हैं-- मगवतीप्रसाद कृत 'वृद्ध विवाह नाटक', लड्डवत शर्मा कृत 'कंठी जैन' का 'विवाह', जीवानन्द शर्मा कृत 'भारत विजय', राधाभीरु गौस्वामी कृत 'भारत रहस्य', लोचनप्रसाद शर्मा कृत 'प्रेम प्रशंसा', 'साहित्य सेवा', 'कात्र दुर्दशा' और 'ग्राम्य विवाह विज्ञापन', कृष्णानन्द जोशी कृत 'उन्नति कहाँ से होगी?' और फ़िबन्सु कृत 'नेत्रोन्मीलन', कुंजीलाल जैन कृत 'वीरेन्द्रवर वध' सत्य आदि। इसके अतिरिक्त परमेश्वर फ़िल्म का 'स्पक्ती', हरिनारायण चतुर्वेदी कृत 'कामिनी कुसुम', हरिहरप्रसादजिंकल कृत 'कामिनी मदन' और कन्हैयालाल कृत 'रत्न सरोज' नाटक भी उल्लेखनीय हैं।

इस युग में अनुवाद के क्षेत्र में विशेष उन्नति हुई। इनमें बंगला, अंग्रेजी और संस्कृत के नाटकों का अनुवाद हुआ। संस्कृत नाटकों में सत्यनारायण कविरत्न के द्वारा किया गया मञ्जूति के 'उत्तर रामचरित' का अनुवाद तथा लाला सीताराम द्वारा किया गया 'मुच्छकटिक', 'नागानन्द', 'महावीर चरित', 'उत्तर रामचरित', 'मालती माधव' और 'मालविकाग्नि मित्र' का अनुवाद विशेष उल्लेखनीय है।

अंग्रेजी अनुवादों में शेक्सपियर के नाटकों का अनुवाद कई नाटककारों ने किया। श्री गोपीनाथ पुरोहित ने 'रज यू लास्क इट' का, बद्रीनारायण ने 'किंग लियर' का और गणपति कृष्ण ने 'हेमलेट' का

अनुवाद किया। लाला सीताराम ने १९२२ई० में 'रैमियो एण्ड जूलियट' का रूपान्तर तथा १९२३ई० में 'मैज़र फार मैज़र' का अनुवाद किया। उनके अतिरिक्त श्री गौबिन्दप्रसाद धिल्लियाल और रूपनारायण पाण्डेय ने भी अंग्रेजी नाटकों के अनुवाद किये, परन्तु लाला सीताराम द्वारा किये गये अनुवाद ही अधिक लोकप्रिय हुए। आपने 'मच एडो एबाउट नर्थिंग' का 'मनमोहन का जाल' नाम से, 'कामेडी ऑव एरर्स' का 'मूल मुलिया' नाम से, 'किंग लियर' का 'राजा लियर' नाम से, 'जुलियस सीज़र' का 'प्रेमकी बण्ड रात' नाम से, 'रेज़ यू लाइक इट' का 'अपनी अपनी रुचि' नाम से 'दी वेण्टर्स टेल' का 'सती परीक्षा' नाम से और 'वधू' का 'फूठा सदैव' नाम से अनुवाद किया। इसके अतिरिक्त आपने 'मैकबेथ' और 'हेमलेट' का रूपान्तर भी किया। शेक्सपियर के नाटकों का अनुवाद जयशंकर आग्रावाल कश्मीरी ने भी किया। आपने 'मैज़र फार मैज़र' का 'सहीदे नाज़', 'रिचर्ड इल' का 'सदैव छद्म' तथा 'किंग लियर' का 'सफेद तून' नाम से अनुवाद किया।

बंगला अनुवाद में गौपालराम गहमरी का नाम विशेष उल्लेखनीय है। आपने 'बनवीर', 'कुवाहन', 'द्वैत दशा', 'विधा विनोद' आदि बंगला नाटकों का अनुवाद किया। आपने रविबाबू के चित्रांगदा का भी अनुवाद किया।

इस प्रकार ज्ञात होता है कि भारतभू के पश्चात् नाटक-लेखन क्षेत्र में कोई विशेष प्रगति नहीं हुई।

प्रसाद-युग (१९१६-१९३३ई०)

\* भारतभू जी तथा उनके मण्डल के अस्त होने पर हिन्दी साहित्य प्रेमियों ने नाटक की ओर अपनी कृपा दृष्टि एकदम कुछ दिन के लिए बन्द कर दी।<sup>१</sup> इस समय नाटकों में जो जड़ता आ गई उसे दूर करने के लिए

१ 'हिन्दी नाट्य साहित्य' : ब्रजरत्नदास, क्लृप्त संस्करण, पृ० १४६

किसी ऐसे व्यक्ति की आवश्यकता थी जो नाटक के क्षेत्र में पुनः नवीन जीवन का संचार कर सके। ऐसे ही समय प्रसाद जी नाटक-क्षेत्र में अवतीर्ण हुए। उन्होंने नाटकों को नवीन कलापूर्ण रूप प्रदान किया। मारतैन्दु के बाद मरणासन्न नाटक साहित्य में प्रसाद जी ने पुनः प्राण प्रतिष्ठा की और उसे स्वस्थ तथा सबल बनाया।

प्रसाद जी के नाटकों में सर्वत्र भारतीय संस्कृति का उज्ज्वल रूप दृष्टिगोचर होता है। बापने अपने नाटकों के विषय भारतीय इतिहास के गौरवशाली युग से चुना। बापके नाटकों में ऐतिहासिकता तथा देशप्रेम की प्रधानता रहती है। बापने नारी के प्रति उदार दृष्टिकोण अपनाया। बापके नाटकों की नारी वादशैमवी, प्रेममयी तथा मादुक और विशाल हृदय होती है।

‘चन्द्रगुप्त’ की मालिका त्याग की देवी है। चन्द्रगुप्त के प्राणों की रक्षा के लिए वह अपने प्राणों की बाधुति दे देती है। ‘विशाल’ की चित्रलेखा सन्तौष और प्रेम की मूर्ति है। वह अपने छोटे से सुल को ही महान सुल मानती है। ‘स्कन्दगुप्त’ की देवसेना स्कन्द की महत्वाकांक्षा तथा देश-हित के लिए स्कन्द के प्रति अपने प्रणय का इस जन्म के बाराध्य और उस जन्म के प्राप्य कह कर शक बलिदान कर देती है। ‘वजातशत्रु’ की मल्लिका कामा तथा परीपकार की जीवन्तमूर्ति है। वह अपने पति की हत्या का षडयन्त्र करने वाले कौशल नरेश प्रसेनजित को कामा ही नहीं करती वरन् युद्ध में घायल होने पर उनकी सेवा भी करती है। इस प्रकार नारी की महत्ता दिग्दर्शित करके बापने उसे समाज में उच्च स्थान प्रदान किया।

प्रसाद के नाटकों पर बौद्ध धर्म का विशेष प्रभाव परिलक्षित होता है। सत्य, अहिंसा, सदाचार, सामाजिक स्फुर्ता आदि का चित्रण बौद्ध धर्म का प्रभाव है। बापके नाटकों में प्राप्त विश्वबन्धुत्व तथा विश्व में मैत्री की भावना इसी प्रभावस्वरूप चित्रित की गई है। बौद्ध धर्म के प्रभाव स्वरूप जाति बन्धनों की जटिलता, वैभवाय, अंधविश्वास आदि



का अन्त करने की प्रबल कामना व्यक्त की गई है। राजनीतिक स्वतन्त्रता का आग्रह भी इस भाव का द्योतक है। बाणव्य कहता है कि यवन आक्रमण-कारी बौद्ध और ब्राह्मण का भेद न रखें। एक अन्य स्थान पर नाटककार सिंहरण द्वारा कहलाता है कि मालव और मगध कौमुद कर जब तुम आयावर्त का नाम लोगें तभी वह (आत्मसम्मान) मिलेगा। एक अन्य स्थान पर सिंहरण कहता है कि मेरा देश मालव ही नहीं आयावर्त भी है--समस्त आयावर्त है। 'स्कन्दगुप्त' में राष्ट्रीय स्वतन्त्रता के लिए बंधुवर्मा अपना मालव राज्य प्रसन्नतापूर्वक स्कन्दगुप्त को सौंप देता है। एक अन्य स्थान पर स्कन्दगुप्त कहता है कि मेरा स्वत्व न ही, मुझे अधिकार की आवश्यकता नहीं। गुप्त साम्राज्य हरा मरा रहे और कोई इसका उपयुक्त रसाक हो। विश्व प्रेम की भावना भी बौद्ध धर्म का भाव है। 'वजातशत्रु' में इसके अनेक उदाहरण उपलब्ध होते हैं। इस प्रकार हम देखते हैं कि प्रसाद के नाटकों पर बौद्ध धर्म का खेप्ट प्रभाव है।

इसके अतिरिक्त प्रसादजी के ने भारतीय तथा पार्श्वचात्य नाट्य शैलियों का समन्वय किया। उन्होंने भारतीय नाट्यशास्त्र से रस तथा पार्श्वचात्य नाट्य साहित्य से संघर्ष एवं मनोवैज्ञानिक चित्रण को ग्रहण किया। इस प्रकार आपने भारतीय रस विधान और पार्श्वचात्य शील्ल वैचित्र्य के समन्वय का पथ अपनाया<sup>१</sup>। आपने भारतीय नाट्यशास्त्र में वर्जित दृश्यों जैसे युद्ध, हत्या आदि का भी रंगमंच पर समावेश किया।

प्रसाद जी ने 'सज्जन', 'कल्याणी परिणय', 'एक घूंट' 'प्रायश्चित', 'करणालय', 'राज्यश्री', 'विशाल', 'वजातशत्रु', 'कामना', 'बन्धुगुप्त' 'जनमेजय का नाग यज्ञ', 'स्कन्दगुप्त' और 'ध्रुवस्वामिनी' की रचना की। 'प्रायश्चित' स्कान्की नाटक है, जिसमें एक ही घटना है और आकाशवाणी का प्रयोग कथानक को आगे बढ़ाने के लिए किया गया है। इसमें पद्य अंश नहीं है, परन्तु स्वगत कथन की बहुलता है। 'एक घूंट' प्रतीकात्मक स्कान्की है। 'कामना'

१ 'हिन्दी नाटक उद्भव और विकास : डा० दशरथ जोषा, प्रथम संस्करण,

मी प्रतीकात्मक एकांकी है। इसमें दार्शनिक विचारों का प्रतिपादन किया गया है तथा मानवीय मनोवृत्तियों को पात्र का रूप दिया गया है। यथा-- कामना, विश्वास, सन्तोष आदि वृत्तियों को पात्र रूप में प्रस्तुत किया गया है। इस नाटक में पार्श्वात्य सभ्यता को अपनाने से उत्पन्न दुःखों तथा कष्टों का वर्णन किया गया है। इस नाटक के माध्यम से प्रसाद जी ने पार्श्वात्य संस्कृति पर भारतीय संस्कृति की विजय दिखाई है। 'कल्याणालय' गीतिनाट्य है। इसकी रचना अतुकान्त हन्वी में की गई है। इन एकांकियों में संस्कृत नाट्य शास्त्र का प्रभाव स्पष्टरूप से दिखाई देता है। 'राज्यप्री' वापका ऐतिहासिक नाटक है। इसकी सभी घटनाएं ऐतिहासिक हैं। इसमें राज्यवर्धन तथा हर्षवर्धन दोनों के शासन काल का वर्णन मिलता है। 'विशाल' की कथा 'राजतरंगिणी' से ली गई है। इसमें सामाजिक, धार्मिक तथा राजनैतिक समस्याओं के समाधान का प्रयत्न किया गया है। 'अज्ञातशत्रु' भी ऐतिहासिक नाटक है। इसमें मगध, काशी, कौशल और कौशाम्बी चारों राज्यों की कथा ली गई है और उनकी वान्तरिक वसा का वर्णन किया गया है। चारों कथाएं वापस में सम्मिलित हैं। 'जनमेजय का नाग यज्ञ' का कथानक महाभारत से लिया गया है। इसमें द्वारा जाति भेद के संघर्ष का निवारण करने का प्रयत्न किया गया है। 'स्कन्दगुप्त' भी ऐतिहासिक नाटक है। इसमें भारतीय तथा पार्श्वात्य दोनों नाट्य शैलियों का समन्वय किया गया है। युद्ध का वर्णन तथा स्कन्दगुप्त का कुंसा की लहरों में बह जाना पार्श्वात्य प्रभाव है, परन्तु भारतीय नाट्य शैली के अनुरूप उसे सुलान्त बनाने के लिए स्कन्दगुप्त को कुंसा की लहरों से बचाकर पुनः युद्ध में विजयी दिखाना भारतीय प्रभाव है। 'चन्द्रगुप्त' भी ऐतिहासिक नाटक है। इसमें राष्ट्र को संगठित करके सुरक्षित करने के प्रयत्नों का वर्णन मिलता है। इसमें भी भारतीय तथा पार्श्वात्य शैली का समन्वय किया गया है। 'ध्रुवस्वामिनी' में गुप्त काल की कहानी ली गई है।

प्रसाद जी समन्वयवादी नाटककार हैं, अतः उन्होंने अपने नाटकों में भारतीय नाट्यशास्त्र के अनुसार सुलान्त और पार्श्वात्य

प्रभाव के अगुल दुःखान्त दोनों प्रकार के नाटकों का समन्वय किया, फलतः उनका नाटक प्रसादान्त हो गये। जिनमें सुख की अनुभूति के पीछे दुःख की भी एक टीस अवश्य रहती है, जैसे 'चन्द्रगुप्त' नाटक में चन्द्रगुप्त की विषय नाटक की सुखान्त तो बनाती है, परन्तु मालविका का मोन बलिदान मन में एक कसक उत्पन्न कर देता है, जिसका प्रभाव नाटक समाप्ति के बहुत बाद तक मन को सालता है। 'स्कन्दगुप्त' में भी स्कन्द का कुंभा की लहरों से बच कर पुनः युद्ध करना और विजयी होना मन को सुख देता है, परन्तु स्कन्द का वाजीवन कौमार व्रत का पालन करने की प्रतिज्ञा देकर मन वेदना से अभिभूत हो जाता है। इसी प्रकार 'वजातशत्रु' के का वन्त भी सुखान्त है, परन्तु विजयसार की मृत्यु से मन में अबसाद भर जाता है। 'राज्यक्षी' का वन्त भी सुखान्त है परन्तु वर्धन वंश का नाश और वन्त में हर्षवर्धन तथा राज्यक्षी का संसार त्यागी होना मन को बोझिल कर जाता है। प्रसाद के अतिरिक्त इस युग के प्रमुख नाटककारों में गोविन्दवल्लभ पन्त, लक्ष्मीनारायण मिश्र, उदयनारायण बरक, उदयशंकर मट्ट, सैठ गोविन्ददास, हरिकृष्ण प्रेमी, मैथिलीशरण गुप्त, हरिदास माणिक, बदरीनाथ मट्ट, मावसनलाल जगदीश आदि प्रमुख हैं।

इस युग में भी पौराणिक, ऐतिहासिक, सामाजिक नाटक तथा प्रहसन आदि लिखे गये, परन्तु पौराणिक नाटकों की रचना अपेक्षाकृत कम हुई और ऐतिहासिक तथा सामाजिक नाटकों का विशेष प्रचलन हुआ। पौराणिक नाटकों में वियोगी हरि का 'हृदययोगिनी', गोविन्दवल्लभ पंत का 'बरमाला', बदरीनाथ मट्ट का 'बैन बरित', सुदर्शन का 'वज्रना', राधेश्याम कथावाचक का 'कृष्णावतार', 'डोपदी स्वयम्बर', 'लक्ष्मी मंगल', 'मन्त्र-प्रह्लाद', 'मोरचन्द्र', मैथिलीशरण गुप्त का 'तिलोत्थमा' तथा विश्वम्भरनाथ कौशिक का 'मीमांसा' आदि नाटक विशेष उल्लेखनीय हैं।

ऐतिहासिक नाटकों में इतिहास के समान समस्त घटनाएँ प्रमाणित नहीं हैं, वरन् उनमें कल्पना का पर्याप्त पुट मिलता है। फिर भी इस युग के नाटकों में ऐतिहासिकता की रक्षा का प्रयत्न किया गया है। इस युग के ऐतिहासिक नाटकों में प्रसादजी के नाटकों के अतिरिक्त केवल शर्मा उग्र

का 'महात्मा हैसा', उदयशंकर मट्ट का 'विक्रमादित्य', 'बाहर बथवा सिंह पतन' लक्ष्मीनारायण मिश्र का 'बंशोक्त', बट्टीनाथ मट्ट का 'दुर्गावती' श्री सुवर्धन का 'वयानन्द', जगन्नाथप्रसाद मिलिन्द का 'प्रताप प्रतिज्ञा', हरिदास माणिक का 'प्रताप या युधिष्ठिर', जमनादास मेहरा का 'पंजाब कैसरी', प्रेमचन्द का 'कल्ला' तथा गौबिन्ददास का 'हर्ष' आदि नाटक प्रमुख नाटक माने जाते हैं।

इस युग के सामाजिक नाटकों में समस्याओं का प्राधान्य हो गया। ये समस्या-नाटक नारतैन्दु युग के नाटकों की अपेक्षा अधिक बुद्धिवादी तथा तर्कसंगत हैं। इनमें समाज के सूक्ष्म तथा स्थूल समस्याओं को नाटक का विषय बनाया हुआ गया है। इन नाटकों में प्रमुख नाटक लक्ष्मीनारायण मिश्र का 'सन्ध्यासी', 'राधास का मन्दिर', 'मुक्ति का रहस्य', जमनादास मेहरा का 'जवानी की मूल', 'कन्या विक्रय', 'पाप-परिणाम', 'हिन्दू कन्या' आदि हैं।

प्रहसन के अन्तर्गत जी०पी० श्रीवास्तव का 'हुमवार बावमी', 'उलट फेर' तथा 'मरदानी वीरत', गौबिन्द बल्लभ पंत का 'कंजूस की लौपट्टी', बैनन शर्मा उग्र का 'चार बैचार' वीर सुवर्धन कृत 'आनंदरी मजिस्ट्रेट' आदि नाटकों की विशेषरूप से गणना की जाती है।

अनुवादों के क्षेत्र में संस्कृत, अंग्रेजी तथा बंगला के अनुवाद हुए। संस्कृत अनुवादों में सत्यनारायण ने मकभूति कृत 'मालती माधव', विजया-नन्द त्रिपाठी ने 'कालिदास कृत 'मालविकाग्निमित्र' का वीर मैथिलीशरण गुप्त ने मास कृत 'स्थान वासवदत्ता' का अनुवाद किया।

अंग्रेजी में शेक्सपियर के अनेक नाटकों का अनुवाद हुआ। जान गाल्सवर्दी के 'स्ट्राइक', 'जस्टिस', वीर 'सितंबर वाक्ते' का कुपशः 'हड़ताल', 'न्याय' और 'बांडी की ठिकिया' के नाम से अनुवाद हुआ। लक्ष्मणस्वरूप ने मोलियर के 'ली बर्जिस गतील हार्म' का अनुवाद 'बनिया जला नवाबकी बाल' नाम से किया। इसके अतिरिक्त ज्वालाप्रसाद श्रीवास्तव ने कुछ यूरोपीय नाटकों का अनुवाद किया, जिसमें 'ली मेरेज फोर्स' का 'नाक में दम' नाम से 'जार्ज टैनडीन वार द बेफुल्ल क्लेवण्ड' का 'जवानी बनाम बुढ़ापा उर्फ मियां की जूती मियां के सिर' नाम से 'ली बर्जिस गतील हार्म' का 'बड़का गुल बैरू' नाम से 'ली मैडिसिन मल्ट्रुड' का 'मार मार

कर हकाम', 'लॉ मेडिसिन वलेण्ट' का 'हवाई डाक्टर' नाम से 'लॉ फारवोराय व स्केपिन' का 'बाल बेडव' के नाम से 'बो वलण्डर' का 'लाल बुफुकव' के नाम से और 'ल वमर मेडिसिन' का आंशों में 'पुल नाम से अनुवाद किया। इसके अतिरिक्त पदुमलाल पुन्नालाल बस्ती ने १९१६ में मेडरालिक के 'सिस्टर वियाट्रिसे' तथा 'द यूसेस डिलिवर्स' का भावानुवाद किया। अंग्रेजी में जान मेंसफोल्ड, जान गाल्सवर्दी के तथा फ्रेंच नाटककार मोलियर और जर्मन नाटककार शिलर ठेसिंग तथा गेटे के नाटकों का अनुवाद अधिक हुआ।

बंगला में रवोन्द्रनाथ टैगोर के 'विसर्ज' का अनुवाद श्री सुरारोदास अग्रवाल ने १९२४ई० में 'ढाकघर' का अनुवाद रामचन्द्र प्रसासचन्द्र नांदा ने १९१७ई० में, 'अचलायक' का प्रो० अपनारायण पाठे ने १९२४ई० में, 'लाल फेर' का पं० हजारीप्रसाद द्विवेदी ने तथा 'नटां को पूजा' का भावतो प्रसाद चन्दौला ने किया। इसके अतिरिक्त द्विवेन्द्रलाल राय, रवोन्द्र बाबू तथा गिरोसचन्द्र के कई नाटकों का अनुवाद हुआ।

इसके अतिरिक्त इस युग में प्रतीक नाटक भावनाटक और गाति नाटकों को भा रचना हुई। प्रतीक नाटकों में प्रसादजा का 'कामना' तथा सुमित्रानन्दन पन्त का 'ज्योत्स्ना' नाटक विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। गातिनाट्य में प्रसाद जो का 'कल्याणालय' और भावनाट्य में रामकुमार वर्मा का 'बावल को मृत्यु' उल्लेखनीय है।

इस युग में नाटकों ने विशेष उन्नति को। नाटकों के विषय जीवन के प्रत्येक दोष से लिस जाने लगे, अतः नाटकों का विषय विस्तार हुआ। पात्र भी राजपरिवार के आदर्श पुरुष न होकर जीवन के हर वर्ग के मानवीय दुर्बलताओं से युक्त पुरुष होने लगे। मंगलाचरण, नान्दी, प्रस्तावना आदि का बहिष्कार हो गया तथा संवाद संवाद और नाटकोचित होने लगे। वैद्यो घटना और आकाशवाणी का प्रचलन भी समाप्त हो गया। नाटक सुसान्त और दुःसान्त दोनों प्रकार के होने लगे और नाटकों में वर्जित दृश्य जैसे युद्ध और मृत्यु आदि का चित्रण होने लगा।

इससे ज्ञात होता है कि प्रसाद युग में नाटकों का पर्याप्त प्रगति हुई तथा उनमें नवीनता का समावेश हुआ । नाटक जीवन के अधिक निकट आ गये, फलतः उनमें समाज और व्यक्ति का वास्तविक रूप दृष्टिगत होने लगा । इस प्रकार प्रसाद युग को नाटक का स्वर्ण युग कहा जा सकता है ।

वाधुनिक युग (१९३४ - )

वाधुनिक युग में नाटकों की उत्तरोत्तर वृद्धि हो रही है । नाटकों को अनेक नवीन विधाओं का प्रचलन तथा नाटक को संस्था में वृद्धि और उसको और उत्तरोत्तर बढ़ती हुई रूढ़ि इसका प्रमाण है । इस युग के नाटकों में प्राचीनता को अपेक्षा नवीनता को अधिक महत्व दिया जा रहा है, फलतः प्राचीन नाट्य पद्धति को तिलांजलि देकर वाधुनिकता को अपनाया जा रहा है । 'वाधुनिक नाटककार अतीत के स्वर्ण के मोह में न पड़कर वर्तमान के लोहे को अधिक मूल्यवान समझने लगा है, क्योंकि स्वर्ण मूल्यवान होता हुआ जो लोहे के बराबर उपयोगी नहीं है' ।

इस युग के नाटकों पर पश्चात्य प्रभाव स्पष्ट रूप से दिखाया देता है । पश्चात्य प्रभाव के कारण नाटकों में बुद्धिवाद, मनोवैज्ञानिक विश्लेषण तथा संघर्ष का समावेश हुआ । बुद्धिवाद का प्रभाव सर्वप्रथम लक्ष्मीनारायण मिश्र के समस्या-नाटकों में देखने को मिलता है । इस युग में पौराणिक नाटकों को अपेक्षा ऐतिहासिक और सामाजिक समस्या नाटकों को रचना अधिक हुई । इन समस्या नाटकों में अनेक सामाजिक तथा राजनैतिक समस्याओं का समावेश हुआ, परन्तु नारी समस्या की हो प्रधानता रही । इस युग के सामाजिक नाटकों में जो वे ही समस्याएँ प्रमुख हैं जो प्रसाद-युग में थीं, परन्तु अब उन समस्याओं को बुद्धिवादी दृष्टिकोण से सुलझाने का प्रयत्न किया जाने लगा है । इस विषय में गुलाबराय का कहना है कि -- 'जहाँ हम प्रसाद जो के नाटकों में

१ 'हिन्दो नाट्य विमर्श' : बाबू गुलाबराय, पृ० १०९ ।

शाश्वत समस्याओं के अन्त के चित्र में दर्शन करते हैं, जहाँ नवान नाटकों में शाश्वत के वर्तमान स्वरूप को आधुनिक समाज के स्वाभाविक वातावरण में देखते हैं ।

समस्या-नाटकों में समाज में प्रचलित अनेक समस्याओं का समावेश हुआ । समस्या-नाटकों में लक्ष्मोन्नारायण मिश्र के समस्या-नाटक विशेष उल्लेखनीय हैं । आपके नाटक 'सिन्दूर को डोला' में वैधव्य की समस्या उठाई गई है तथा रिश्त के कुपरिणामों की चिकित्सा किया गया है । इसके अतिरिक्त इस नाटक में विधवा विवाह और नारी आन्दोलन की समस्या भी उठाई गई है । आपके 'राजयोग' में पर पुरुष सम्बन्ध की समस्या का चित्रण मिलता है । आपके एक अन्य नाटक 'सन्ध्यासो' में राष्ट्रीय समस्या, काम समस्या तथा सहशिक्षा से उत्पन्न समस्याओं का उल्लेख किया गया है । मुरलीधर राष्ट्र-सेवा के लिए आजीवन बलिवांशित रहते हुए भी किरण कुमारी का कामार्थ्य मंग करते हैं । सहशिक्षा के कारण विश्वकांत और मालती में प्रेम सम्बन्ध स्थापित हो जाता है और इस प्रेम में असफल होने के कारण विश्वकांत सन्ध्यासो बन जाता है । मिश्र जी के नाटक 'राजास का मन्दिर' में वैश्या सुधार के नाम पर हो रहे वैश्यागमन का पोल खोलने का प्रयत्न किया गया है और 'मुक्ति का रहस्य' में प्रष्टाचार, कुंआ का बांधला, तथा बेयरमैन के नैतिक पतन पर प्रकाश डाला गया है । मिश्र जी के 'आधोरात' में पाश्चात्य आदर्श पर भारतीय आदर्श की प्रतिष्ठित करने का प्रयत्न किया गया है । इसमें एक ऐसा नारी का चित्रण है जो भारतीय आदर्श की पूर्णतः त्याग हुआ और भारत में पाश्चात्य आदर्श की प्रतिष्ठा करना चाहती है, परन्तु सदा दुःखी रहता है और अन्त में भारतीय आदर्श को अपनाता है । बुन्दावनलाल वर्मा के नाटक 'बांस की फाँस' में एक शिक्षित युवक भिक्षारिण को लड़कों से विवाह करने का साहस करता है जो समाज के मुँह पर एक तमाचा है । आपके नाटक 'खिलौने की सोज' में गाँव में होने वाले प्रतिदिन के फगड़े तथा भूत प्रेत

में विश्वास को समस्या उपस्थित का गई है। उपेन्द्रनाथ बश्क के नाटक 'स्वर्ग का मालक' में आधुनिक शिक्षा पर व्यंग्य किया गया है। श्रोमती अशोक दो रोटियां नहीं पका सकती, परन्तु उनका कंसर्ट में जाना आवश्यक है। श्रोमती राजेन्द्र बामार बच्चे को देस माल को अपेक्षा नृत्य को अधिक आवश्यक समझती है, फलतः बामार बच्चे को पति को गोद में डाल कर नृत्य करने बलों जाता है। आपके नाटक 'कैद और उद्धान' में समाज के बन्धनों में अकड़ो मध्यवर्गिय नारो का चित्रण किया गया है। 'कैद' में अप्पा दिलाप से प्यार करता है, परन्तु उसे प्राणनाथ से विवाह करना पड़ता है। 'उद्धान' नाटक में यह प्रश्न उठाया गया है कि नारो पुज्य है, सम्पत्ति है अथवा वासना वृत्ति का साधन ? लेखक ने इस नाटक द्वारा बताया है कि नारो का यह दोनों हाथ बँधित है। नारो वास्तविक अर्थों में जीवनसंगिनी है। आपके 'छटा बेटा' नाटक में बताया गया है कि अयोग्य पुत्रों के कारण वृद्धावस्था में कितने कष्ट सहन करने पड़ते हैं। इस प्रकार गोविन्द बल्लभ पन्त के नाटक 'अंगूर का बेटा' में मधुमान को समस्या उठाई गई है और सेठ गोविन्ददास के नाटक 'कुलानता' में वर्ग भेद का समस्या का प्रतिपादन किया गया है तथा आपके नाटक 'दुःख क्यों' में नेताजों को स्वार्थसाधना को नाटक का विषय बनाया गया है।

इस युग के नाटकों में राष्ट्रीय समस्याओं को भी नाटक का विषय बनाया गया है। इनमें हिन्दू-मुस्लिम एकता तथा सामन्तवादो शातावरण का चित्रण मिलता है। सेठ गोविन्ददास के 'सेवापथ', 'प्रकाश', 'विकास' तथा युध्वोनाथ शर्मा के 'अपराधो' आदि नाटकों में राजनैतिक समस्याओं को सुलझाने का प्रयत्न किया गया है। इस युग के कुछ अन्य समस्या नाटक कमलाकान्त का 'प्रवासो', लक्ष्मो नारायण मिश्र का 'राजयोग', बेन शर्मा उगु का 'डिक्टेटर', 'बुध्ने', वृन्दावनलाल वर्मा का 'धारे धारे' सेठ गोविन्ददास का 'दुःख क्यों', 'बड़ा पापो कौन', महत्व किसे, हरिकृष्ण प्रेमो का 'बंधन' आदि हैं।



आधुनिक युग के ऐतिहासिक नाटकों में राष्ट्रीय भावना के साथ-साथ सांस्कृतिक केतना का भी सर्वत्र ध्यान रखा गया है। हरिकृष्ण प्रेमो के नाटक 'रेखा बन्धन' में दुमायुं जातिभेद तथा धर्म भेद न मानने वाला मानवता के गुणों से युक्त बोर पुरुष है। रानो कर्मवतो को राक्षो पाकर वह हिन्दू मुस्लिम भेद-भाव भूल कर स्वयं को संकट में डाल कर भी उनको रक्षा हेतु जाता है। आपके छोटे दूसरे नाटक 'शिवासाधना' में शिवाजी आदर्श पुरुष हैं। अत्यन्त सुन्दरी गौहरबानु को देखकर भी उनका संयम अटूट रहता है। वह उसे अपनी माँ के रूप में देखते हैं और कहते हैं कि उसके रूप से उन्हें आसक्ति नहीं बल्कि एक दिव्य प्रकाश प्राप्त हुआ है जो अत्यन्त पवित्र है। आपके 'आहुति' नाटक में मोर महिमा भारतीय आदर्श का ज्वलन्त उदाहरण है। वह स्त्रियों के सम्मान को रक्षा के लिए अपने प्राण संकट में डाल देता है और हम्पौर शरणागत मोर महिमा को रक्षा में अपना सर्वस्व समर्पित कर देता है। उदयशंकर मट्ट के 'दाहर जयबा सिंघपतन' में राजा दाहर को दोनों कन्यायें सुर्व तथा परमाळ आदर्श नारी हैं। वे जर्बों द्वारा अपना अपमान होने से पूर्व एक-दूसरे को मार कर मर जाती हैं।

इस युग के ऐतिहासिक नाटकों में अधिकांशतः मुगलकाल को नाटक का विषय बनाया गया है। उदाहरणार्थ वृन्दावनलाल वर्मा का 'बोरबले हरिकृष्ण प्रेमो का 'स्वप्नभंग', 'रेखा बन्धन', 'आहुति', रामकुमार वर्मा का 'ध्रुवतारिका', 'शिवाजी', जानार्थ कुरसेन का 'राजसिंह' तथा प्रो० सत्येन्द्र का 'मुक्तिदूत' आदि नाटकों का उल्लेख किया जा सकता है। इन नाटकों में देश-प्रेम के साथ-साथ आपसी द्वेष का भावना का भी चित्रण किया गया है, फलतः कोई भी पात्र आपसी वैमनस्य के कारण प्रथम तो शत्रुओं से मिल जाता है, वे परन्तु अपनी भूल का ज्ञान होने पर पश्चात्ताप करता है।

इस युग के कुछ उल्लेखनीय ऐतिहासिक नाटक गोविन्द वल्लभ पंत का 'राजमुकुट' तथा 'जन्तःपुर का किङ्ग', सेठ गोविन्ददास का 'कुलोनता' तथा 'शशिमुक्ता', उपेन्द्रनाथ अशक का 'जयपराजय', लक्ष्मीनारायण मिश्र का 'गरुडध्वज' तथा 'वत्सराज', लक्ष्मीनारायणलाल का 'ताजमहल के आँसू', वृन्दावनलाल

वर्मा का 'बोरबल', हरिकृष्ण प्रेमो का 'स्वप्न मंग', 'रेफाबन्धन', 'बाहुति', रामकुमार वर्मा का 'ध्रुवतारिका', 'शिवाजी', आचार्य बतुरसेन शास्त्री का 'राजसिंह' और प्रो० सत्येन्द्र का 'मुक्तियज्ञ' आदि हैं।

इस युग में सबसे अधिक प्रगति एकांकी नाटकों को हुई। एकांकी लेखन के लिए यह समय अधिक उपयुक्त सिद्ध हुआ। आधुनिक युग में समय का इतना अभाव है कि बड़े-बड़े नाटक देखने अथवा पढ़ने को सुविधा नहीं है। संक्षिप्त सप्रयोजन और अत्यधिक प्रभावोत्पादक होने के कारण आधुनिक युग में एकांकी का प्रचलन <sup>उत्थित</sup> हुआ। इनमें रामकुमारवर्मा के एकांकियों का महत्वपूर्ण स्थान है। आपके एकांकी 'ध्रुवतारिका', 'सप्तकिरण', 'रक्त रश्मि' आदि नाम से संगृहीत हैं। इसके अतिरिक्त उदयशंकर मट्ट का 'रत्नो का हृदय', 'सेठ गोविन्ददास का 'सप्त रश्मि', उपेन्द्रनाथ अक्ष का 'देवताओं की छाया में', पुनेश्वरप्रसाद का 'कारवाँ' आदि प्रमुख हैं। सद्गुरुशरण अवस्था के एकांकी नाटक और नायक नामक पुस्तक में संगृहीत है। वृन्दावनलाल वर्मा के 'सगुन', 'जहाँदार शाह' 'लो भाई पंचों लो', 'पोले हाथे' आदि एकांकी भी उल्लेखनीय हैं।

इस समय नाटक को अन्य अनेक विधाओं का भी प्रचलन हुआ, यथा स्वप्न नाटक, स्वीकृत नाटक (मोनोड्रामा) तथा गोति नाट्य आदि। स्वप्न नाटक में अक्ष जो का 'कूटा बेटा', गोति नाट्य में उदयशंकर मट्ट का 'विश्वामित्र', 'राधा' और मोनोड्रामा में गोविन्ददास का 'वतुष्पथ' उल्लेखनीय हैं। इसमें 'शाम और वर', 'बलबेला', 'प्रलय और सृष्टि' तथा 'सच्चा जानने' चार मोनोड्रामा संगृहीत हैं।

इस प्रकार आधुनिक युग में नाटकों का सबसे अधिक प्रगति हुई। नाटक के क्षेत्र में नवोन विधाओं का प्रचलन हुआ। रेडियो नाटक को प्रगति ने नाटक के विकास में विशेष योग दिया है।

संस्कृत नाट्यशास्त्र और हिन्दी नाटक

प्राचीन नाटकों का प्रणयन नाट्यशास्त्र के अनुरूप होता था। परन्तु पाश्चात्य साहित्य के सम्पर्क में आने पर उनके अनेक परिवर्तन हुए, परिणामस्वरूप आज प्राचीन तथा आधुनिक नाटकों में बहुत अन्तर हो गया है।

प्राचीन नाटक नाट्यशास्त्र के नियमों से बद्ध होते थे उनमें नान्दो, मंगलाचरण और प्रस्तावना आदि का रचना आवश्यक था । सूत्राधार नाटक प्रारम्भ होने से पूर्व हा नाटक का पूर्व परिचय दे देता था । आधुनिक नाटकों में नाट्यशास्त्र के नियमों का बन्धन नहीं है । आधुनिक नाटकों के प्रारम्भ में नाटक को पृष्ठभूमि तथा वातावरण, जैसे परदा जिस कमरे में खुलता है उसका पूरा वर्णन, कमरे को सजावट, उससे दोल्ने वाले त्वाग का या लान का वर्णन, उसमें बैठे लोगों की आदु, उनके वस्त्र, उनके बैठने अथवा लड़े होने का ढंग, उनको भावभंगो तथा रंगभंग को सजावट का पूरा-पूरा वर्णन रहता है । इसके अतिरिक्त नाटकों में अंक तथा दृश्य का बन्धन भी नहीं रहता है । नाट्यशास्त्र के अनुसार पांच से दस अथवा अधिक अंक का होना आवश्यक माना जाता था, परन्तु अब तो अधिकांश नाटक एक ही अंक के होते हैं, उनमें दृश्य अवश्य अनेक रहते हैं । यह अन्तर नाटक के सभी तत्वों में परिलक्षित होता है । यदि कथानक को दृष्टि से देखें तो ज्ञात होगा कि प्राचीन नाटकों के कथानक अधिकांशतः पौराणिक अथवा ऐतिहासिक होते थे, परन्तु आधुनिक नाटकों का विषय जीवन के प्रत्येक क्षेत्र से लिया जाता है । आज नाटक समाज को अनेक बुराईयों तथा उनका समस्याओं आदि पर लिये जाते हैं । प्राचीन नाटक आदर्शवादो होते थे, उनका उद्देश्य असत्य पर सत्य का विजय दिलाना या उपदेश देना होता था । उसमें कल्पना का घुट अधिक होता था, परन्तु आधुनिक नाटक यथार्थ के कठोर धरातल पर स्थित रहता है । जो कुछ जैसा है, चाहे वह सुन्दर हो या दुष्प्र, अपने स्वाभाविक रूप में सम्मिश्र आता है । आज के नाटकों में समाज के घृणित से घृणित अंग को और भी लोगों का ध्यान आकर्षित करने का प्रयत्न किया जाता है । जिससे जनता उन समस्याओं को देखे उसे समझे और उसे दूर करने का प्रयत्न करे । प्राचीन नाटकों में केवल पात्रों का संघर्ष होता था, परन्तु आज व्यक्तिगत संघर्ष ने वर्ग संघर्ष का रूप ले लिया है । आधुनिक नाटकों में एक वर्ग का संघर्ष दूसरे वर्ग से दिलाया जाता है । यह संघर्ष नाटक के प्रारम्भ से अन्त तक बना रहता है, जब कि प्राचीन नाटकों में नाटक के बीच में किसी एक स्थल पर संघर्ष रहता था ।

प्राचीन नाटकों के पात्र राजा होते थे या राजपरिवार से संबंधित व्यक्ति होते थे अथवा महापुरुष होते थे । ये सब नाटक आदर्शवादो

होते थे, क्योंकि नाटक द्वारा किसी-न-किसी आदर्श को स्थापना करना होता था। आधुनिक नाटकों के पात्र समाज के हर वर्ग और हर क्षेत्र से लिए जाते हैं। पात्रों का आदर्श रूप हो न दिखा कर उनके वास्तविक रूप का चित्रण किया जाता है। उदाहरणार्थ अब नाटक के नायक निम्न वर्ग से लेकर उच्च वर्ग तक होते हैं। गरीब, डाकू आदि भी नाटक के नायक बनाये जा सकते हैं। नाटक में नायक के गुण हो नहीं बरन् उनके दुर्गुण भी दिखाये जाते हैं। अतः आधुनिक नाटकों के पात्र जीवन के अधिक निकट जान पड़ते हैं तथा उनका चरित्र भी स्वाभाविक लगता है। प्राचीन नाटकों में प्राप्त अस्वामाविश्वा का बहिष्कार कर दिया गया, अब नाटकों में स्वामाविश्वा को विशेष महत्व दिया जाने लगा।

प्राचीन नाटकों में चरित्र-चित्रण पर कम ध्यान दिया जाता था उनमें न्याय और सिद्धान्त को रक्षा के लिए लेखक जैसा चाहता था पात्रों के चरित्रों का निर्माण कर लेता था। परन्तु आधुनिक नाटकों में चरित्र-चित्रण पर अधिक ध्यान दिया जाता है। पात्रों के मानसिक अन्तर्द्वन्द्व तथा उनका आन्तरिक संघर्ष ही उनके चरित्र का विश्लेषण करते हैं, अतः आधुनिक नाटकों में संघर्ष का होना अनिवार्य माना गया है।

प्राचीन नाटकों में कथोपकथन पथ में होते थे अथवा पात्र गद्य में बोलते-बोलते एकस्मात् पथ में बोलने लगते हैं ये। इनमें गानों का बाहुल्य रहता था। परन्तु आधुनिक नाटकों में गीत तथा पद्य का पूर्ण बहिष्कार हो गया।

नाट्य शास्त्र के अनुसार कुछ दृश्य जैसे युद्ध, मृत्यु आदि का चित्रण नाटक के लिए वर्जित था। अतः नाटक सदैव सुखान्त ही होते थे, परन्तु आधुनिक नाटकों में ऐसा कोई बन्धन नहीं है। नाटक में युद्ध और मृत्यु आदि के दृश्य प्रस्तुत किये जाते हैं और नाटक आवश्यकतानुसार सुखान्त और दुःखान्त दोनों प्रकार के लिखे जाते हैं।

नाट्यशास्त्र के अनुसार नाटकों में रस पर विशेष ध्यान दिया जाता था, परन्तु आधुनिक नाटकों में मनोवैज्ञानिक चित्रण तथा संघर्ष पर अधिक ध्यान दिया जाता है।

इससे स्पष्ट है कि आधुनिक नाटक प्राचीन नाटक से भिन्न हैं। आज के नाटक यथार्थ नाटक हैं, अतः उनमें स्वाभाविकता मां है। नाटक के पात्र हमारे समान ही गुणों और दुर्गुणों से युक्त प्राणी हैं। डा० रामकुमार वर्मा ने आधुनिक नाटकों के विषय में लिखा है — 'आधुनिक काल में आदर्शवाद के नाम पर यथार्थ और स्वाभाविकता को हत्या, नाटक-लेखकों और समालोचकों को किसी प्रकार भी मान्य नहीं हुई। जीवन को स्वाभाविकता और 'रस' को अपेक्षा मनोवैज्ञानिक संघर्ष ही आधुनिक नाटककारों को स्वीकार हुआ। जीवन को स्वाभाविकता लाने के लिए मृत्यु और परामर्श के दृश्य दिखलाने को आवश्यकता मां पड़ी, जो दृश्य संस्कृत नाटक में वर्णित सम्प्रेषित थे। इस प्रकार आधुनिक नाटक प्राचीन नाटकों से भिन्न ही भिन्न शैली पर लिखे जाने लगे।'

आधुनिक नाटकों की शैली तो अवश्य परिवर्तित हो गई, परन्तु आन्तरिक दृष्टि से आधुनिक नाटकों और संस्कृत नाटकों में एकत्व बना रहा। भारतीय जीवन की मान्यताएं, आदर्श, नीति, धार्मिकता, दार्शनिकता, ईश्वर तथा देवो-देवताओं के प्रति श्रद्धा और विश्वास आज भी ज्यों-के-त्यों इन नाटकों में देखे जा सकते हैं। आधुनिक नाटकों के पात्र यथार्थवादो अवश्य हो गये, पर उनमें भारतीयता के वे सभी गुण विद्यमान हैं जो संस्कृत नाटकों के पात्रों में होते थे, अन्तर इतना हुआ कि अब उन गुणों का मनोवैज्ञानिक दृष्टि से विवेचन होने लगा है।

नाटकों के अभाव के कारण

संस्कृत नाट्य परम्परा के ह्रास के पश्चात् हिन्दी नाटकों का प्रारम्भ बहुत बाद में हुआ। इस बीच नाटक, जननाटक, अ० रासलोला और रामलोला के रूप में विद्यमान था। हिन्दी नाटकों का प्रचलन तेरहवां से सत्रहवां

१ 'शिवजी' : डा० रामकुमार वर्मा-प्रथिका, पृ० ७७।

शताब्दों के बीच प्रारम्भ हुआ, परन्तु उसका पूर्ण विकास नहीं हो सका । नाटक का अभाव पूर्ववत् बना रहा । जो नाटक लिखे भी गये वे नाटक के अन्धकारमय जीवन में लघोत् के प्रकाश के समान थे । नाटक के अभाव का कारण क्या था, इस विषय में अनेक विद्वानों ने अनेक मत दिये हैं ।

प्रो० सत्येन्द्र का विचार है कि ऐतिहासिक अनिश्चितता सामर्थ्यवान गद्य का अभाव, नटों के प्रति घृणा, साम्प्रदायिक मतों का प्रधानता तथा काव्य के प्रति आकर्षण आदि अनेक <sup>कारण</sup> नाटकों के अभाव के मूल में विद्यमान हैं । बाबू गुलाबराय ने नाटकों के अभाव का कारण जातीय उत्साह को कर्मा, मुसलमानों द्वारा प्रोत्साहन का न मिलना तथा गद्य का सम्यक् रूप से प्रतिष्ठित न होना माना है । डा० एस०पी० तन्त्रों के अनुसार राष्ट्रीय रंगमंच का अभाव मनोवैज्ञानिक अध्ययन को उपेक्षा, अभिनय के प्रति समाज को उदासीनता, स्त्रियों का असहयोग तथा सिनेमा का व्यापक प्रचार और समाज को गरीबी अनेक रूपों में नाटकों के अभाव का कारण हुई ।

प्रो० रामचन्द्र शुक्ल ने उपन्यासों को और लोगों को बढ़ता हुई प्रवृत्ति तथा अभिनयशालाओं के अभाव को नाटक के अभाव का कारण माना है । प्रो० सोताराम त्रुर्वेदा ने भी हिन्दी नाटकों के अभाव का कारण रंगमंच का अभाव माना है । "हमारे देश में नाटकों के समुक्ति विकास और नाट्य साहित्य के उक्ति संबंधन न होने का कारण यह रहा है कि हमारे यहां व्यवस्थित रंगशालाओं का बड़ा अभाव रहा है । डा० रामचरण महेन्द्र ने भी हिन्दी नाटकों के अभाव के कारणों में रंगमंच का अभाव तथा अभिनय के प्रति उपेक्षा को मुख्य कारण माना है । आपके अनुसार --" नाटक में अभिनय करना

१ 'एकांकी नाटक' : प्रो० सत्येन्द्र, प्रथम संस्करण, पृ० ६

२ 'हिन्दी नाट्य विमर्श' : गुलाबराय, पृ० ६५

३ 'नाटक को परखें' : एस०पी० तन्त्रों, तृतीय संस्करण, पृ० १२२

४ 'हिन्दी साहित्य का इतिहास' : रामचन्द्र शुक्ल, पृ० ५३६-४०

५ 'भारतीय तथा पाश्चात्य रंगमंच' : प्रो० सोताराम त्रुर्वेदा, पृ० ४

होन दृष्टि से देखा जाने लगा था । समाज को यह उपेक्षा भी नाट्यकला के लिए हानिकारक सिद्ध हुई ।<sup>१</sup>

उपरोक्त विवेक से स्पष्ट है कि नाटकों के अभाव के मुख्य कारण रंगशालाओं का अभाव, राजनैतिक अनिश्चितता, गंध का अभाव तथा अभिनय के प्रति उपेक्षा है । राजनैतिक अनिश्चितता ने नाटक को सबसे अधिक क्षति पहुंचाई । राजनैतिक उथल-पुथल से उत्पन्न सामाजिक अव्यवस्था तथा अज्ञात वातावरण के कारण नाटक उपेक्षित रह गया । हिन्दी साहित्य एक सशुद्ध वर्ण-प्राचीन हो चुका है, पर उसका ध्यान केवल अज्ञान्तिमय वातावरण के कारण नाटकों को और नहीं जा सका ।<sup>२</sup>

भारतीय राजनैतिक उथल-पुथल के मध्य भारतीय जनता जीवन के प्रति इतनी संघर्षरत थी कि उसका ध्यान मनोरंजन को और आकृष्ट न हो सका । इसके अतिरिक्त मुगलकाल में नाटक को धर्मविरुद्ध मानकर मुगल शासकों ने इसका पूर्णतः निषेध कर दिया । उन्होंने पुराने रंगशालाओं को तोड़-फोड़ डाला । सोतावेगा और जोगेमारा को गुफाओं में छिपो हुई नाट्यशालाएं स्पष्ट बता रही हैं कि दिल्ली से दूर इस दूर शासनकाल में नाट्य गृहों को परम्परा बच सकती थी । मुगल शासन को दूर दृष्टि से जो नाट्यशालाएं बच गई थीं वह भी नाटकों के प्रति उपेक्षा के कारण नष्ट हो गयीं । मुगलकाल में अन्य सभी ललित कलाओं को उन्नति हुई और उन्हें राज्याश्रय भी प्राप्त हुआ परन्तु नाटक सर्वथा उपेक्षित रहा । राज्याश्रय न प्राप्त होने तथा जनमानस को नाटक को और से उदासीनता के कारण नाटक को और लेखकों का ध्यान आकृष्ट न हो सका । नाटकों के प्रति उदासीनता का एक मुख्य कारण भाषा को भिन्नता भी था । उस समय को साहित्यिक भाषा संस्कृत थी और बोलचाल की भाषा अपभ्रंश थी । नाटक रचना संस्कृत में होता था, अतः सर्वसाधारण के लिए उसका रसास्वादन कठिन

१ हिन्दी रकांको उद्भव और विकास : रामचरण महेन्द्र, पृ० ८८

२ हिन्दी नाट्य साहित्य : ब्रजलालदास, उत्तम संस्करण, पृ० २

३ मध्यकालीन हिन्दी नाट्य परम्परा और भारतेंदु : श्री कुंवर चन्द्रप्रकाश सिंह,

हो गया । साहित्यिक भाषा और जनभाषा के बीच को बढ़ती हुई लार्ड ने भी नाटकों की क्षति पहुँचाई । इसके अतिरिक्त मरतमुनि द्वारा प्रतिपादित सिद्धान्त 'सर्वसाधारण' के लिए नाटक हो, को लोग भुले लगे थे, अतः सर्व-साधारण के लिए नाटक का सम्पन्नता अथवा उसका रसास्वादन दुष्कर होता जा रहा था ।

इस प्रकार नाटकों के अभाव के मूल में अनेक कारण थे, जिनके फलस्वरूप नाटक का विकास अवलुब्ध हो गया था ।

### हिन्दो नाटकों पर पाश्चात्य प्रभाव

अंग्रेजी राज्य की स्थापना के साथ ही भारत में एक नवोन जागृति की लहर व्याप्त हो गई, जिसने साहित्यिक, धार्मिक, सामाजिक, राजनीतिक सभी क्षेत्रों को व्यापित किया । परिणामस्वरूप पुरातन रुढ़ियाँ तथा परम्परायें ध्वस्त हो गईं और नयी जेतना का प्रादुर्भाव हुआ । हिन्दो साहित्य में भी नवोन क्रान्ति का समावेश हुआ । जैसे पाश्चात्य प्रभाव हिन्दो साहित्य को सभी विधाओं पर पड़ा, परन्तु नाटक विशेषरूप से प्रभावित हुआ, क्योंकि आधुनिक नाटक अभी अपने शैशवावस्था में था, अतः नाटक के अधिक प्रयोग नहीं हुए थे जो हो रहे थे उनपर पाश्चात्य प्रभाव का गहरा प्रभाव पड़ा ।

हमारे देश के नाटकों पर पाश्चात्य प्रभाव कुछ सी बंगला नाटकों द्वारा और कुछ सी अंग्रेजी से आया । बंगला के नाटककार माइकल मधुसूदन दत्त, द्विजेन्द्रलाल राय तथा रवीन्द्रनाथ ठाकुर को रक्तावों से हिन्दो नाटकों की विशेष प्रेरणा मिली । इनपर शेक्सपियर की स्वच्छन्दता-वाद का तथा पश्चिमी प्रतीकवाद का प्रभाव परिलक्षित होता है । बंगला के इन नाटककारों की रक्तावों के माध्यम से यह प्रभाव हिन्दो नाटकों पर भी आया ।

हमारे देश और साहित्य पर प्रत्यक्षरूप से पाश्चात्य प्रभाव अनेक स्तरों से आया । जिनमें मुख्य है-- सम्यता तथा संस्कृति का



वादान-प्रदान, अंग्रेजी शिक्षा, ईसाई पादरियों द्वारा किया गया प्रचार, मुद्रण कला, अंग्रेज सरकार को प्रचारात्मक नौति, यातायात के नवोन साधन, नवीनता के प्रति हमारे साहित्यिकों का आकर्षण, तत्कालीन पत्र-पत्रिकाओं तथा पारसो कम्पनियों द्वारा प्रदर्शित अंग्रेजी नाटकों का प्रदर्शन ।

अंग्रेजों के आगमन के साथ ही उनकी संस्कृति तथा सभ्यता का आगमन भी हुआ । सम्पर्क में आने के कारण दोनों एक-दूसरे को प्रभावित करने लगे । यह प्रभाव बाह्य ही नहीं था, वरन् इसने भारतीय जन-मानस को भी प्रभावित किया । विभिन्न शिक्षाण संस्थाओं ने भी इसमें योगदान दिया । सन् १८००ई० में कम्पनी सरकार ने कम्पनी के कर्मचारियों को शिक्षा के लिए शिक्षाण संस्थाओं का स्थापना का । जिनमें अनेक अंग्रेजी नाटककारों के नाटक पाठ्यक्रम में निर्धारित थे । अंग्रेजी शिक्षा और साहित्य के अध्ययन द्वारा वहाँ की साहित्यिक विशेषताओं का ज्ञान हुआ जिसे भारतीय साहित्य में भी अपनाया गया । इसके अतिरिक्त ईसाई धर्म के प्रचारकों ने हिन्दो गय के विकास का लाभ उठाया और हिन्दो में बाइबिल का अनुवाद किया । इस प्रकार वे अपने धर्म का प्रचार करने लगे जिससे अनेक लोगों ने ईसाई धर्म से प्रभावित हो उसे ग्रहण किया । इन पादरियों ने ईसाई धर्मावलंबियों को शिक्षित करने के लिए शिक्षाण संस्थाएँ खोलीं तथा अंग्रेजी पढ़ने वालों को अनेक सुविधाएँ प्रदान कीं । मुद्रण कला के प्रचार से भी पाश्चात्य प्रभाव साहित्य पर आया । मुद्रण यंत्र के भारत में आने पर कुछ संस्कृत के विद्वानों ने संस्कृत ग्रन्थों को सुरदा के लिए टाइप के अक्षरों को जोड़कर इस यंत्र की स्थापना का प्रयत्न किया । शनैः शनैः अनेक छापाखानों का प्रारम्भ हुआ, जिनमें छापाखाने तो ईसाई प्रचारकों द्वारा स्थापित किये गये । इससे अंग्रेजी भाषा और साहित्य के प्रचार में विशेष सहायता मिली । अंग्रेज सरकार ने अंग्रेजी पढ़ने वालों को छात्रवृत्ति भी तथा सरकारी नौकरी के लिए भी अंग्रेजी का ज्ञान आवश्यक कर दिया, फलतः अंग्रेजी भाषा का प्रचार अधिक हो गया । इस प्रकार अंग्रेजी साहित्य के पठन-पाठन ने हिन्दो साहित्य को अत्यधिक प्रभावित किया । आवागमन की सुविधा से भी पाश्चात्य भाषा तथा साहित्य का प्रचार हुआ । उस समय तक शेक्सपियर के

नाटकों को धूम मच रही थी, अतः भारतीय नाटककारों को रुचि में उनके नाटकों को और आकर्षित हुई। उन दिनों पाश्चात्य साहित्य में जोवन और जगत के प्रति सर्वथा नवीन दृष्टिकोण उपस्थित किया जा रहा था। हिन्दो साहित्यकार भी इससे जूझते न रहे। फलतः उनको रचनाओं के भाव भाषा, आदर्श सभी कुछ परिवर्तित हो गये और उन पर अंग्रेजों का स्पष्ट प्रभाव परिलक्षित होने लगा। प्रभावस्वरूप हिन्दो नाटकों में दुःखान्तकी का समावेश हुआ, भाषा भी परिमार्जित हुई तथा गद्य का महत्व बढ़ गया और नाटकों में यथार्थवाद का प्रचलन प्रारम्भ हुआ। विभिन्न पत्र-पत्रिकाओं द्वारा भी अंग्रेजों प्रभाव हिन्दो पर आया। उस समय प्रचलित पत्रिकाओं में हिन्दो के साथ ही अंग्रेजों के लेख भी छपते थे, उनमें अंग्रेजों शब्दों का प्रयोग भी निःसंकोच भाव से होता था, जिनके द्वारा हिन्दो भाषा में जनता को अंग्रेजों का ज्ञान प्राप्त होता था। प्रचलित पारसी कम्पनियों ने अंग्रेजों के नाटकों का अनुवाद कर उसे अभिनीत किया। इनमें शेक्सपियर के नाटकों का अनुवाद तथा अभिनय अधिक हुआ। शेक्सपियर के जिन नाटकों का अनुवाद इन पारसी रंगमंचों के लिए किया गया, उनमें प्रमुख हैं-- १८६० में किया गया रोमियो एण्ड जूलियट का अनुवाद 'वज्रफातो', १८६५ में किया गया 'सिम्वेलोन' का अनुवाद 'मोठा जहर', १८६५ में 'दि विटर्स टेल' का 'पुरादेशोक्त', १८६८ में 'हेमलेट' का 'हूने - नाहके', १८६८ में 'अथेलो' का 'शहोदेवफा', १९०० में 'दि मर्चेंट ऑफ वेन्सिस' का 'दिल फारोश', १९०० में 'दि मेजर ब्रू फार मेजर' का 'शहोदेनाजे', १९०२ में 'किंगलियर' का 'हारजोत', १९०५ में 'द ट्वेल्फ्थ नाइट' का 'मूल-मुल्यो', १९०६ में 'एण्टोनो एण्ड क्लियोपेट्रा' का 'कालो नागिन', १९१२ में 'ए कमेडी ऑफ सरस' का 'गोरखधवा' आदि। इसके वित्तसिद्ध अनेक अन्य पाश्चात्य विद्वानों के नाटकों को स्मन्तर्जनों का अनुवाद और प्रदर्शन पारसी कम्पनियों द्वारा हुआ, जिनका प्रभाव हिन्दो भाषा और साहित्य पर पड़ा। इस विषय में विश्वनाथ च मिश्र ने लिखा है-- 'इतना तो स्वीकार करना ही पड़ेगा कि हिन्दो नाटक में पाश्चात्य प्रभाव का प्रारम्भ इसी व्यावसायिक

पारसो रंगमंच से हुआ ।<sup>१</sup>

साहित्य को अन्य विधाओं को अपेक्षा नाटक पर पारवात्य प्रभाव अधिक पड़ा । उन्नीसवीं शता के उत्तरार्द्ध के प्रायः सभी नाटकों पर यह प्रभाव परिलक्षित होता है । हिन्दी नाटकों में यह अनेक रूपों में दृष्टिगत होता है, यथा-- स्वच्छन्दतावाद, यथार्थवाद, स्वाभाविकतावाद, प्रताकवाद और अभिव्यञ्जनावाद आदि ।

स्वच्छन्दतावाद -- स्वच्छन्दतावाद पुरातन शास्त्राय पद्धति के विरुद्ध प्रतिक्रिया है । पुरानी मान्यताओं को धाराशायी कर नवों को स्थापना स्वच्छन्दतावाद को मूल प्रेरणा है । नाटकों में स्वच्छन्दतावाद का प्रवर्तन करने वाले लेखकपियर हैं । सर्वप्रथम आपने नाटकों में जीवन को यथार्थता का अपेक्षा रोमांटिक वातावरण तथा प्राकृतिक चित्रण को मुख्य स्थान दिया । स्वच्छन्दतावादो नाटककार सभी पुरातन बन्धनों को तोड़कर स्वतन्त्र रूप से प्रकृति को गोद में विचरण करता है । उसको यथार्थ जीवन को अपेक्षा प्रकृति का प्रांगण अधिक सुखर आत होता है । ऐसे नाटककार प्रकृति-चित्रण को नाटक में मुख्य स्थान देते हैं । स्वच्छन्दतावादो नाटककार वर्तमान को छोड़ कर भविष्य में विचरण करते रहते हैं । प्रसाद जो पर इसका प्रभाव अधिक है, जिसके फलस्वरूप वे भविष्य के गौरव को कल्पना को तुलिका से रंग कर हमारे सम्मुख उपस्थित करते हैं । इन नाटककारों को रचनाओं में सर्वत्र पोड़ा व्याप्त रहता है । स्वच्छन्दतावाद का विशेष प्रभाव आपके 'कामना' नाटक में देखने को मिलता है ।

यथार्थवाद -- स्वच्छन्दतावाद के विरुद्ध सर्वप्रथम फ्रांस में आन्दोलन प्रारम्भ हुआ और उन्नीसवीं शताब्दी उत्तरार्द्ध में यथार्थवादो नाटकों का प्रारम्भ हुआ । इन यथार्थवादो नाटकों में भावुकता के स्थान पर बुद्धि का प्राधान्य हो गया और व्यक्तिगत संघर्ष ने वर्ग संघर्ष का रूप धारण कर लिया । इन नाटकों में निम्नवर्ग, उपेक्षित वर्ग तथा पीड़ित व्यक्तियों को समस्याओं को यथार्थरूप में प्रस्तुत किया जाने लगा । समाज की विकृतियों, विवाह तथा प्रेम की समस्याओं आदि को प्रभुता प्रदान की गई । सरल तथा सुंक्षिप्त संवादों का प्रचलन हुआ है हिन्दी नाटक पर पारवात्य प्रभाव : विश्वनाथ मिश्र, प्रथम संस्करण, पृ० १५

तथा पात्र साधारण व्यक्ति होने लगे जो मानवीय दुर्बलताओं से युक्त होते हैं । हिन्दो में सर्वप्रथम लक्ष्मोनारायण मिश्र ने इस बुद्धिवादो यथार्थ को अपनाया । आपने जीवन के मिय्याचार तथा बाइयाहम्बर के उध्घाटन को कलाकृतियों का प्रमुख लक्ष्य माना है--' जिन्दगी को बहारदोबारी के चारों ओर घूम जाना यह तो शायद कला नहीं है..... उसे कहां न कहां से तोड़कर उसके अन्दर घुसना होता है, उसके भीतर घुस जाने पर .... ओफ । किताब प्रेम और किताब बाहम्बर । किताब भुलावा और किताबो आत्मवंकता सवाई को छिपा देने के लिए सम्यता, संस्कार, शिक्षा, नियम और कानून एक के बाद दूसरे जनेक पर्दे । स्वाभाविकतावाद -- यह यथार्थवाद का हो एक रूप है । इन स्वाभाविकतावादो नाटकों में कथानक का विशेष महत्त्व नहीं रहता है । संवाद उसड़े-उसड़े तथा बस्त व्यस्त रहते हैं । इनमें बोलचाल को भाषा का मो प्रयोग होता है । इन नाटकों में समाज को दुराइयों को हो नाटक का विषय बनाया जाता है । जैसे हत्या, ईर्ष्या, व्यभिचार आदि । डा० एस०पी० सत्रो के अनुसार --' प्रकृतिवादो नाटककारों ने सामयिक घटनाओं तथा दिन प्रतिदिन के अनुभवों विशेषतः निम्न से निम्न वर्ग के व्यक्तियों तथा परिवारों के पाशविक जीवन, लाछाओं तथा विवेकहीन कार्यों के अनगिनत चित्र खोये ।' इन नाटकों में कल्पना का अभाव तथा तर्क को प्रधानता रहती है । साथ ही इनमें दुःख यातना और क्लेश का वर्णन मिलता है । इनमें विवाह तथा तलाक संबंधो समस्याओं को प्रमुखता रहती है । इन नाटकों में प्रायः दो पुरुष एक नारी अथवा दो नारी और एक पुरुष पात्र होता है, जिससे एक को मार कर दूसरे दोनों का संयोग दिखाया जाता है ।

'सुकागिन्दी' तथा 'जाधोराते' इसी प्रकार के नाटक हैं ।

प्रतीकवाद -- यथार्थवाद तथा स्वाभाविकतावाद को प्रतिक्रिया स्वरूप प्रतीकवादो नाटकों का प्रवृत्त हुआ । जब साधारण भाषा, सामाजिक समस्याओं तथा मानसिक उलफनों को व्यक्त करने में असमर्थ हो गई तब उन्हें स्पष्ट करने के लिए

१ लक्ष्मोनारायण मिश्र : रादास का मन्दिर को भूमिका का लेख- 'मेरा दृष्टिकोण', पृ० १

२ नाटक को परखे : डा० एस०पी० सत्रो, तृतीय संस्करण, पृ० ६३

प्रतीकों का सहारा लेना पड़ा और इस प्रकार प्रतीकवाद का आरम्भ हुआ । श्री विश्वनाथ मिश्र के अनुसार -- 'प्रतीकवादो साहित्यकार किसी प्रकार के सादृश्य अथवा साधर्म्य के आधार पर अपने मानस में प्रस्तुत जीवन के स्वरूप को अभिव्यक्ति के लिए अप्रस्तुत की योजना करता है ।' प्रतीकवाद का प्रभाव सुमित्रानन्दन पन्त के नाटके 'ज्योत्सना', प्रसाद जो के 'कामना' और 'एक घूँट' में देखने को मिलता है । कुछ नाटककारों ने सामाजिक प्रतीकवाद का भी प्रयोग किया है । इन नाटकों में एक व्यक्ति समाज के एक वर्ग-विशेष का प्रतिनिधित्व करता है । जैसे उपेन्द्रनाथ अशक का 'स्वर्ग' को फलक' । इसमें रघु के भाई रुद्धिवादी वर्ग का, उनको पत्नी बुद्धिवादी सज्जनारी वर्ग का और रघु अनिश्चयवादी युवक वर्ग का प्रतिनिधित्व करता है ।

अभिव्यक्तावाद -- इस प्रकार के नाटकों में व्यक्ति के अवचेतन तथा अर्धचेतन मन की बातें तथा उनकी कुंठाओं का चित्रण किया जाता है । इनके पात्रों के चरित्र दोहरे होते हैं अर्थात् वे जो कुछ दिखायो देते हैं, वे वास्तव में वैसे नहीं होते हैं । कुछ नाटकों में एक ही पात्र प्रमुख रहता है और उसके अन्तर का संघर्ष ही नाटक का मुख्य विषय होता है । सेठ गोविन्ददास के 'चतुष्पथ' में संग्रहीत नारों नाटकों में पात्रों के आन्तरिक संघर्ष को अभिव्यक्त किया गया है । यह प्रभाव फ्रायड के मनोविश्लेषण के फलस्वरूप आया । फ्रायड मनोचिकित्सक था, अतः मानव मनोविज्ञान का उसे अत्यधिक अनुभव था । अपने अनुभव के आधार पर उसने मनुष्य को सभी क्रियाओं के पीछे अप्रत्यक्ष रूप से अन्तश्चेतना में बर्त रहे 'इन्द्र' तथा 'कामवृत्ति' को कारण माना । प्रणयप्रणयड ने अपने मनोविश्लेषण के आधार पर यह निष्कर्ष निकाला कि काम भावना के दमन के कारण ही मानव के व्यवहार में अनेक प्रकार की विकृतियाँ उत्पन्न होती हैं । बहुधा ये दमित आत्माएँ स्वप्न के माध्यम से व्यक्त होती हैं । इसी आधार पर नाटकों में स्वप्न चित्रण तथा आन्तरिक स्वगत कथन की प्रणाली का प्रचलन हुआ । यह प्रभाव सेठ गोविन्ददास के 'चतुष्पथ', 'कण', 'गरीबों और अमीरों' के पात्रों के मानसिक संघर्ष के रूप में परिलक्षित होता है ।

१ 'हिन्दी नाटक पर पाश्चात्य प्रभाव' : विश्वनाथ मिश्र, पृ० ११७

कार्लमार्क्स के समाजवाद का प्रभाव भी हिन्दी-नाटकों पर पर्याप्त रूप से पड़ा। इसका मूल आधार मौक्तिकतावाद है। हिन्दी में यह प्रभाव वर्ग संघर्ष के रूप में परिणत होता है। इसे ज्ञात होता है कि पाश्चात्य प्रभाव हिन्दी नाटकों पर अनेक रूपों में पड़ा। पाश्चात्य नाटककार शक्सन गाल्सवर्दी, बर्नार्ड शा आदि का प्रभाव हिन्दी नाटकों पर विशेषरूप से पड़ा।

पूर्व प्रसाद नाटकों में पाश्चात्य प्रभाव

इस युग के नाटकों पर यद्यपि पाश्चात्य प्रभाव पड़ रहा तथा तथापि ये नाटक संस्कृत नाट्य प्रणाली से सम्बद्ध थे। अतः इन नाटकों में भारतीय तथा पाश्चात्य प्रभाव का सम्मिश्रण देखने को मिलता है। इस युग में सबसे अधिक प्रभाव शेक्सपियर, शक्सन और बर्नार्ड शा का पड़ा, परन्तु शेक्सपियर का प्रभाव अधिक है। जिसके फलस्वरूप नाटक में रोमांटिक वातावरण, अन्तर्द्वन्द्व, सामाजिक कुरीतियों पर व्यंग्य, प्रताकों का प्रयोग, संस्कृति नाट्यशास्त्र में वर्जित दृश्यों का वर्णन और यथार्थ के प्रति मोह उत्पन्न हुआ। संस्कृत नाट्यशास्त्र के बन्धन शिथिल हो गये, फलतः पांच से दस अंक के स्थान पर नाटक में अंकों की संख्या कम हो गई। अन्तर्द्वन्द्व का समावेश पाश्चात्य प्रभाव का अवलम्ब उदाहरण है। अनेक हिन्दी-नाटकों में इसकी अभिव्यक्ति पायी जाती है। प्रेमचन्द जी के 'संगम' में भी सबलसिंह अपने भाई कंचनसिंह की हत्या से पूर्ण मानसिक संघर्ष का शिकार होता है। सामाजिक कुरीतियों पर व्यंग्य करने का सबसे सुन्दर माध्यम प्रहसन है और प्रहसन पाश्चात्य साहित्य की देन है। जलकृष्ण मट्ट का 'शिक्षा दान या जेहा काम वैसा परिणाम' भी समाज- सुधार पर किया गया व्यंग्य है। बदरनाथ मट्ट के 'अन्ध नाट्य' भी

१ 'नई धारा', अप्रैल -मई, १९५२, रंगमंच विश्लेषण, पृ० १७

‘चुंगी की उम्मीदवारी’, ‘विवाह विज्ञापन’ आदि में भी व्यंग्यात्मक धातु स्पष्ट देखने को मिलता है। शैक्सपियर के प्रतीक योजना का भी प्रभाव हिन्दी-नाटकों पर पड़ा। ज्ञानदत्त सिद्ध के ‘मायावी’ में मदिरा तथा फैशन का मानवाकर्षण किया गया है। इसी प्रकार ‘रणधीर और प्रेममोहिनी’ में भी प्रेममोहिनी का स्वप्न में रूस देसना और उसका उड़ जाना, रणधीर का उससे वियोग होगा, इस बात का प्रतीक है। पाश्चात्य प्रभाव स्वरूप संस्कृत नाट्यशास्त्र में वर्जित दृश्य जैसे मृत्यु, बध, हत्या, युद्ध, आत्महत्या आदि का चित्रण नाटकों में होने लगा। प्रेमचन्द के नाटक ‘रांगाम’ में सबल सिंह की पत्नी सानो का छारा की कमी नाट कर मरना, ढाँगी साधू बेतनदास का जल में डूब कर मरना, सबल सिंह का आत्महत्या का प्रयत्न करना आदि इसके उदाहरण हैं। मौलियर के हास्य प्रधान नाटकों के प्रभावस्वरूप हिन्दा में भी अनेक हास्य-व्यंग्यपूर्ण नाटक लिखे गए। जैसे बद्रीनाट मट्ट का ‘बानरो मजिस्ट्रेट’, ‘मिस अमेरिकन’, ‘जी०पा०श्रीकास्तव का ‘दुमदार आदमी’, ‘भूल लूके’, बालकृष्ण मट्ट का ‘कलिराज की समा’ आदि। ‘स्वप्न और जार्ज बर्नार्डिंश’ के प्रभाव स्वरूप नाटकों में नारी जागृति को स्थान प्राप्त हुआ। प्रेमचन्द के नाटक ‘प्रेम की पैदा’ की जैनी नारी जागृति की प्रतीक है। उसका विचार है कि नारी भोग्या नहीं, वर्तन जीवन सञ्चरणी है। उसकी माँ, विलियम्स से उसका विवाह करना चाहती है, परन्तु वह विलियम्स को पसन्द नहीं करती, अतः उससे विवाह नहीं करती और अपनी सहेली के पति योगराज से प्रेम करती है, परन्तु उसके वरिष्ठ से अवगत होने पर उसे माँ त्याग देती है। जैनी के शब्दों में नारी जागृति का रूप स्पष्ट हो जाता है। वह कहती है— ‘स्त्री ने जरा भी स्वेच्छा आत्मसम्मान का परिचय दिया तो वह त्याग्य है, कुलटा है। पुरुष उसे दामा नहीं कर सकता। पुरुष कितना ही दुराचारी हो, स्त्री ज्ञान नहीं छिपा सकती। .... मैं यह वदस्ति नहीं कर सकती।’

-----

१ ‘प्रेम की पैदा’ : प्रेमचन्द, पृ० १७

इस प्रकार उस युग के हिन्दी नाटकों में पाश्चात्य प्रभाव स्वरूप अनेक परिवर्तन परिलक्षित होते हैं। यद्यपि उस समय तक नाटकों पर हक्सन और शा का प्रभाव दृष्टिगोचर होने लगा था तथापि शेक्सपियर का प्रभाव ही अधिक पड़ा।

#### प्रसादयुगीन नाटकों पर पाश्चात्य प्रभाव

उस युग के नाटकों पर शेक्सपियर के अतिरिक्त बनर्डी शा और हक्सन का प्रभाव पड़ा। बनर्डी शा के 'मेन एण्ड सुपर मेन' हक्सन के 'हात्सहाउस', 'घोस्ट', और 'ब्रदरहुड बाइल्ड ठक' के प्रभावस्वरूप हिन्दी नाटकों में भी नारी समस्या को स्थान मिला। इसके अतिरिक्त हक्सन गाल्सवर्दी और मैथ्यूबार्नाल्ड के प्रभाव स्वरूप बुद्धिवाद का प्रचार हुआ। बनर्डी शा के तर्क पद्धति और रंगविशेष का प्रभाव भी हिन्दी नाटकों पर पड़ा। नाटकों में स्वप्न की अवतारणा मैथ्यूबार्नाल्ड का प्रभाव है।

इस युग के नाटकों में भारतीय नाट्यशास्त्र के नियमों की पूर्ण अवहेलना हुई। नान्दी, सूत्रधार, भरतवाक्य आदि का प्रचलन समाप्त हो गया, जो दो-एक नाटकों में नान्दी भरतवाक्य आदि हैं प्राप्त होते हैं वे अपवाद हैं। नाटकों में यथार्थ तथा संघर्ष का समावेश हुआ। शेट गौविन्ददास की इन संघर्षों की प्रति-निधित्व रचि है। इनकी अभिव्यक्ति वे दो रूपों में मानते हैं-- बाह्य संघर्ष तथा आन्तरिक संघर्ष। बाह्य अनुसार -- संघर्ष बाह्य और आन्तरिक दोनों ही आवश्यक हैं। बाह्य संघर्ष एक व्यक्ति का दूसरे व्यक्ति या समाज से, एक वर्ग का दूसरे वर्ग से हो सकता है। आन्तरिक संघर्ष एक ही व्यक्ति के हृदय का संघर्ष है। उसका महत्व बाह्य संघर्ष की अपेक्षा अधिक है। यह संघर्ष एक भाव का दूसरे भाव से होता है और प्रतिद्वन्द्वता इधमें परिवर्तन होता रहता है। नाटक में यहाँ मनोविज्ञान को अपना कार्य करने का अवसर मिलता है। रामकुमार वर्मा ने भी नाटक में संघर्ष की इन दोनों प्रणालियों का उल्लेख किया है-- "यह

१ 'नाट्य कला मीमांसा' : शेट गौविन्ददास, संस्करण १९३५, पृ० १४-१५



संघर्ष या तो बान्तरिक ही या बाह्य । बान्तरिक संघर्ष हृदय के रहस्यों को प्रकाश में लाने में सहायक होता है । .... बाह्य संघर्ष में शारीरिक शक्ति प्रदर्शन बलवा दम्भ युद्ध की बकि प्रधानता है और वह स्थिति रंगमंच पर मनोरंजन की सामग्री प्रस्तुत करने में सफल होती है ।" इस युग के अधिकांश नाटकों में संघर्ष-देवता को मिलता है । प्रसाद जी के 'जगतशत्रु' में सम्पूर्ण नाटक में दम्भ तथा संघर्ष प्राप्त होता है । बिरुद्ध और जगतशत्रु दोनों के हृदय को में विरोधी भावों का बाल्याकृष्ट चलता रहता है । 'स्कन्दगुप्त' में वादि से अन्त तक बाह्य तथा बान्तरिक संघर्ष दोनों प्राप्त होते हैं । स्कन्दगुप्त के कथन से उसके मानसिक संघर्ष का ज्ञान होता है । वह कहता है--

"इस साम्राज्य का बोझ किसलिए ? हृदय में वशान्ति, परिवार में वशान्ति, केवल मेरे अस्तित्व से । मालूम होता है .... शान्ति रजनी में ही धुलकै है । यदि मैं न होता तो यह संसार अपनी स्वाभाविक गति से आनन्द से चलता ।" इसी प्रकार देवसेना के हृदय में कवि और प्रेम का संघर्ष चलता रहता है और अन्त में वह कर्तव्य पर प्रेम का बलिदान कर देती है और कहती है-- "हृदय की कोमल कल्पना, सौ जा । जीवन में जिसकी संभावना नहीं, जिसे द्वार पर बाध हुए ठोटा दिया था, उसके लिए पुकार मचाना क्या मेरे लिए अच्छी बात है ।" चन्द्रगुप्त में भी चन्द्रगुप्त कहता है-- "संघर्ष ! युद्ध देवता चाली हो, तो मेरा हृदय पाह कर देती मालिका ! बाधा और निराशा का युद्ध ! भावों का ज्वाल से दम्भ कोई कभी नहीं ।" गोविन्द वल्लभ पंत के 'राजकुट' में भी जब पत्नी अपने पुत्र चन्दन को उदय के स्थान पर सुहाती है उस समय उसके हृदय में भी कर्तव्य और पुत्र प्रेम का भीषण संघर्ष देवता को मिलता है । बापकी बतः पुर का विद्रोह में भी प्रभावती और मार्गदी का परस्पर संघर्ष दिखाया गया है ।

१ 'पृथ्वीराज की वाही' : डा० रामकुमार वर्मा, पूर्वार्ण, प्रथम संस्करण, १९११-१२

२ 'स्कन्दगुप्त' : जयशंकर प्रसाद, तृतीय संस्करण, १९८६ ।

३ वही, १९१५

४ 'चन्द्रगुप्त' : जयशंकर प्रसाद, उत्तुर्ध संस्करण, १९१६०

लक्ष्मोनारायण मिश्र के 'सिन्दूर को होलो' में भी माहिरजलो तथा मुरारोलाल अपने कुकर्मी के लिए पश्चात्ताप करते हैं तथा उनके हृदय में मोक्षणा संघर्ष होता है। इस विषय में डा० एस०पी० सत्रो का कक्ष्मा है कि 'प्राचीनकाल के नाटकों का नायक नियति से उलकता था, मध्यकालीन युग का नायक अपने वीर के वैषम्य से होड़ लेता था और आज का नायक प्रस्तुत परिस्थिति के अन्हाड़े में युद्ध करता है।'

शेक्सपियर के प्रभावस्वरूप नाटकों में आकस्मिक घटना तथा संयोग को अवतारणा हुई। प्रसाद के नाटकों में इसका प्रभाव स्पष्ट है। आपके 'स्कन्दगुप्त' में स्कन्द संयोग से ही कुंभा को लक्ष्मी से बच जाता है। प्रपंचबुद्धि द्वारा देवसेना को बलि देने के समय आकस्मिक रूप से स्कन्दगुप्त वहाँ पहुँच जाता है और देवसेना को प्राणरक्षा करता है। आपके नाटक 'राज्यश्री' में भी विकटघोषा ह्वेनसांग को बलि देने को तैयार करता है तभी अकस्मात् तेज आँको आता है और नृपति के अंधकार हट जा जाता है, जिसमें ह्वेनसांग को माग निकलने का अवसर मिल जाता है।

अंधविश्वास और जादू-टोने पर विश्वास को नाटक में स्थान देना और उनका कुपरिणाम दिखाना भी पाश्चात्य प्रभाव का प्रतीक है। यह प्रभाव भी शेक्सपियर के नाटकों द्वारा हिन्दी नाटकों में आया। प्रसाद जी के 'विशाल' में एक बाँद पिछा तरला को धोखा देकर जादू से उसके आधुषण हटाने करने का लोभ देकर उसके सारे आधुषण लेकर माग जाता है।

भारतीय नाट्यशास्त्र के अनुकूल नायक राजपरिवार का तथा सर्वगुण सम्पन्न होना चाहिए, परन्तु पाश्चात्य प्रभाव स्वल्प नायक निम्नवर्ग के दोषों से युक्त पुरुष होने लगे। प्रसाद के 'अज्ञातशत्रु' का नायक क्रोधो, पितृ शत्रु, कपटी और द्वेषी है। लक्ष्मोनारायण मिश्र के प्रायः सभी सामाजिक नाटकों के पात्र साधारण वर्ग के पुरुष हैं, जो मानवीय दुर्बलताओं से युक्त हैं।

१ 'नाटक को परले' : डा० एस०पी० सत्रो, नृतीय संस्करण, पृ० ६४

शेक्सपियर ने स्वच्छन्दतावाद को शैली को अपना कर नाटकों में संकलनत्रय को उपेक्षा की ~~अच्छे के दुसरे दुसरेपन अच्छेपन अच्छेपन~~ अभिव्यंजना प्रणाली का सुत्रपात किया<sup>१</sup>। शेक्सपियर के स्वच्छन्दतावादी नाटकों के प्रभाव स्वल्प नाटक में उन्मुक्त प्रेम का वर्णन होने लगा। लक्ष्मोन्नारायण मिश्र के नाटक 'सन्धासा' में किरणमयी और मालती का प्रेम तथा आपके 'मुक्ति का रहस्य' को जाशा देवी का प्रेम उन्मुक्त प्रेम का उदाहरण है। 'राजयोग' में बिहारो लाल को पत्नी का अपने नौकर से अनैतिक संसे<sup>नौकर</sup> स्वच्छन्दतावाद का स्पष्ट प्रभाव है।

इस युग के नाटकों पर इब्सन का प्रभाव अधिक पड़ा। इब्सन के प्रभाव स्वल्प नाटकों में बुद्धिवादो यथार्थवाद का प्रचलन हुआ। इस विषय में रामचरण महेन्द्र का कहना है कि इब्सन ने १९ वीं शताब्दी के अंग्रेजी नाटकों को अतिमायुक्त, जीवन से दूर<sup>दूरी</sup>, कल्पना तथा जाँघी शार्ण मान्यताओं से मुक्त कर नये प्रकार के स्वामाधिक यथार्थवाद घरेलू नाटक को नांव डाला। उनके नाट्य साहित्य में भावुकतापूर्ण सौन्दर्य, कल्पनाजन्य साहित्य साधना के स्थान पर वर्तमान सामाजिक संघर्ष से उत्पन्न अटिलताएं नये युग का समस्याएं और नग्न यथार्थवादो जीवन को फाँकियां दिखाई गईं। कृत्रिमता के विरुद्ध आवाज ऊँचो को गई। उन्होंने यथार्थवाद का प्रचार किया। पुरानो बनावटो प्रणाली, काव्यमय कथोपकथन, पुराना रंगमंच आदि अस्वामाधिकताओं का बहिष्कार किया और नये यथार्थवादो आदर्शों का प्रचार किया<sup>२</sup>। डा० नगेन्द्र के अनुसार हिन्दी नाटकों में इब्सन के प्रभावस्वरूप निम्न परिवर्तन परिलक्षित होते हैं-- नाटक समस्या प्रधान हो गये तथा इनमें मनोविश्लेषण को शैली को स्थान मिला। कथा तथा उसकी गति पर किसी प्रकार का कोई नियंत्रण नहीं रह गया। नाटक का अन्त दुःख या अनिश्चय में होने लगा। स्वगत, अर्थ स्वगत, अश्राव्य, निर्यात श्राव्य आदि रूपान्तरित होकर बाने लगे। रंग सकेत लम्बे होने

१-हिन्दी नाटक पर पाश्चात्य प्रभाव : विश्वनाथ मिश्र, प्रथम संस्करण, पृ० १४  
२-हिन्दी स्कांको उद्भव और विकास : रामचरण महेन्द्र, पृ० ६२

ले तथा अंकों में दृश्यों का कोई निश्चित विधान नहीं रह गया । चित्रों में बारीकी आ गई, परन्तु रंगमंच का पूर्ण ज्ञान न होने के कारण इनमें कहीं-कहीं त्रुटियाँ भी मिलती हैं । गीति नाट्य का अभाव हो गया ।

डा० एस०पी० सत्रों के अनुसार -- ' यों तो अठारहवीं शताब्दी के नाटककारों ने इस विषय पर अनगिनत नाटकों को रचना की, परन्तु जिस दृष्टिकोण से आधुनिक नाटककारों ने इन्सेन से प्रभावित होकर वैवाहिक जीवन के प्रश्नों को सुलझाया वह नितान्त नूतन तथा मौलिक है । '

इस प्रकार इन्सेन के यथार्थवाद के परिणामस्वरूप हिन्दो नाटकों में धर्म और मातृकता के स्थान पर तर्क तथा बुद्धि का प्राधान्य हो गया । समाज के उपेक्षित तथा निम्न वर्ग के दुःखों, यातनाओं तथा कष्टों का यथार्थ चित्रण किया जाने लगा । सामाजिक समस्याओं तथा वर्ण संघर्ष और व्यक्तिगत संघर्ष को नाटक में स्थान प्राप्त हुआ । समस्या के अन्तर्गत विवाह और प्रेम को समस्याओं को प्रसूता प्रदान की गई । संक्षिप्त तथा सरल संवादों का प्रचलन हुआ पात्र भी आदर्श पुरुष न होकर साधारण पुरुष होने लगे । डा० एस०पी० सत्रों ने भी यथार्थवादो नाटकों का उद्देश्य ' दैनिक जीवन का प्रदर्शन तथा सामयिक समस्याओं का अनुशालन ' माना है ।

इन्सेन के बुद्धिवादो यथार्थवाद को सर्वप्रथम लक्ष्मोनारायण-मिश्र ने अपनाया । बुद्धिवादो नाटकों के विषय में डा० एस०पी० सत्रों का विचार है कि -- ' बुद्धिवादो नाटक परम्परा के अन्तर्गत एक विशेष प्रकार के नाटक का जन्म हुआ । इनमें किसी समस्या- (राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिक) पर एक वाद-विवाद के रूप में प्रकाश डालते हुए पदा और विपदा दोनों का समर्थन किया गया । समस्यात्मक रक्ताशैली को अनेक आधुनिक नाटककारों ने अपनाया और इनको परम्परा अगेजो नाटककारों ने चलाई । '

१ 'आधुनिक हिन्दो नाटक' : डा० नेन्द, चतुर्थ संस्करण, पृ० ४७

२ 'नाटक को परले' : डा० एस०पी० सत्रों, तृतीय संस्करण, पृ० ६८

३ वही, पृ० ८०

४ वही, पृ० ६२-६३

हस्सन के प्रभावस्वरूप हिन्दो नाटकों में नारो जागृति तथा नारो समस्या को स्थान मिला तथा उसे पुरुषों के समान पूर्ण और स्वतन्त्र दिखाया गया। इसी प्रभाव के कारण प्रसाद के चन्द्रगुप्त में कल्याणो पुरुष वेश में युद्ध-भूमि में जाता है और बलका युद्ध में अनेक वाक्प्रेमकारियों का वध करता है। कार्नेलिया विवाहित स्त्रियों के विषय में कहता है--  
 'धनियों के प्रमोद का कटा-झंटा हुआ शोभा वृद्ध। कोई डालो उल्लास से आगे बढ़ो, झुतर दो गर्ह, मालो के मन से संवरो हुए गोल मटोल लड़े रक्षो'। ध्रुव-स्वामिनो तथा कोमा दोनों ही नारो जागृति को प्रतीक हैं। रामगुप्त द्वारा शकराज के शिविर में भेजे जाने का समाचार पाकर ध्रुवस्वामिनो रामगुप्त से रक्षा का अनुरोध करता है, परन्तु जब रक्षा का आश्वासन नहीं मिलता तब स्वयं अपना रक्षा में सम्मिलित होता है। वह कहता है-- 'नहाँ मैं अपनी रक्षा स्वयं करूँगा। मैं उपहार में देने को वस्तु शीतलमणि नहीं हूँ। मुझमें रक्त को तरल लालिमा है। मेरा हृदय उष्ण है और इसमें आत्मसम्मान को ज्योति है। उसको रक्षा में करूँगा'। कोमा मा स्त्रो जाति के अपमान को उचित नहीं समझता है। वह शकराज को, ध्रुवस्वामिनो का अपमान करने से रोकता है और उसके न मानने पर उसे छोड़कर चला जाता है। 'जन्मेजय का नाग यज्ञ' में सरमा भी अपने पति से कहती है कि उसे सारे अधिकार हैं, परन्तु उसका सब स्वतन्त्रता का अपहरण करने का अधिकार नहीं है<sup>३</sup>। इसी प्रकार उदयशंकर मट्ट ने नाटक 'विक्रमादित्य' में चन्द्रलेखा और अनंगमुद्रा का स्त्रो छोड़ मा युद्ध-भूमि में जाने का उल्लेख मिलता है।

पाश्चात्य प्रभाव स्वरूप युद्ध मृत्यु आदि वर्जित दृश्यों का वर्णन होने लगा। प्रसाद के सभी ऐतिहासिक नाटकों में युद्ध, वध, हत्या आदि का वर्णन मिलता है। गोविन्द बल्लभ पंत के 'वरमाला' और 'राजमुकुट' में भी युद्ध, हत्या और वध का वर्णन है। लक्ष्मीनारायण मिश्र के नाटक 'मुक्ति का रक्ष

१ 'चन्द्रगुप्त' : जयशंकर प्रसाद, पृ० २४६

२ 'ध्रुवस्वामिनो' : जयशंकर प्रसाद, हवकोसवां संस्करण, पृ० १८८

३ 'जन्मेजय का नाग यज्ञ' : जयशंकर प्रसाद, आठवां संस्करण, पृ० ३६

में उमाशंकर को पत्नी को मृत्यु और 'सिन्दूर को होला' में मनोज्ञशंकर के पिता तथा रज्जोकान्त को हत्या के दृश्य चित्रित किए गए हैं। उदयशंकर मट्ट के नाटक विक्रमादित्य में बन्धुलेसा तथा सोमेश्वर को मृत्यु दितायो गयो है। आपके नाटक 'जम्बा' में मां जम्बा गंगा के व्याघ्र जल में डूब कर प्राण विसर्जन करती है।

इस युग के समस्या-नाटकों पर फ्रायड के काम भावना के सिद्धान्त का प्रभाव स्पष्ट है। इस सिद्धान्त के अनुसार मनुष्य का प्रत्येक कार्य काम भावना से प्रेरित होता है। लक्ष्मोनायण मिश्र के समस्या नाटकों पर इसका स्पष्ट प्रभाव है। आपके नाटक 'सन्यासो' में किरणमयी का विवाह एक वृद्ध से हो जाता है, परन्तु वह मुरलोधर से अपना शारीरिक सम्बन्ध रहती है। मुरलोधर मां इसी भावना के वशोभूत हो किरणमयी का कामार्थ मंग करता है। 'राधास का मन्दिर' में मां वेश्या समस्या को नाटक का विषय बनाया गया है। जयगरी नाम को वेश्या से रामलाल और उनका पुत्र रघुनाथ दोनों हो प्रेम करते हैं। वह आपके नाटक 'बाधोरात' में मायावती तीन पुरुषों से प्रेम करती है।

इस प्रकार प्रसाद-युग में पाश्चात्य प्रभाव का अधिक स्पष्ट तथा प्रसर रूप दृष्टिगोचर होता है।

प्रसादोत्तर नाटकों पर पाश्चात्य प्रभाव

पाश्चात्य साहित्यिक विचारधारा का अमिट प्रभाव प्रसादोत्तरकालीन नाटकों पर पड़ा। इस युग के नाटकों पर पाश्चात्य उपयोगितावाद का बहुत प्रभाव पड़ा। इसके फलस्वरूप नाटकों में लोकमंगल को भावना, नारी के प्रति उच्च भावना और शोषित वर्ग के प्रति सहानुभूति को भावना का उदय हुआ। इसके अतिरिक्त इस युग के नाटकों में प्रसादकालीन पाश्चात्य प्रभाव मां दृष्टिगत होता है। लक्ष्मोनायण मिश्र के नाटक 'नारद का वाणा' में सहशिक्षा तथा स्त्री पुरुष संबंध को समस्या पाया जाता है। 'कर्ण' में मां अविविधास्ति कुन्ती के पुत्र कर्ण को समाज में क्या स्थिति है, इसका चित्रण मिलता है। उपेन्द्रनाथ अशक के 'कैद' नाटक में स्त्रीपुरुष समस्या उठाई गई है। जम्पो दिलोप को प्यार करती है, परन्तु उसे प्राणनाथ से विवाह करना पड़ता है। वह अपने जीवन में खुशतो

रहता है। इन्धन के बुद्धिवाद के प्रभावस्वरूप आपके उद्गाने नाटक में नारी को भोग्या सम्पत्ति और पूज्य न मान कर उसे सहचरो बताया गया है। माया कहती है कि ऊँचे शिखर और ऊँचे जगहों उसके आदर्श नहीं है वह समतल धरती चाहती है।

इसके अतिरिक्त पृथ्वीनाथ शर्मा के 'अपराधों' में अपराध का मनोवैज्ञानिक चित्रण है। इस मनोविज्ञान का प्रभाव वृन्दावन लाल वर्मा के 'सिलौने' को लोके में भी दृष्टिगत होता है। इसमें दमित इच्छा का कुपेरिणाम दिखाया गया है। सलिल और सरूपा का प्रेम सफल नहीं हो पाता, फलस्वरूप सरूपा को शादी सलिल से नहीं होती। सलिल सरूपा के चित्रों से अपने को बहलाता है परन्तु सरूपा को दमित इच्छा के फलस्वरूप उसे दाय जैसा रोग हो जाता है।

पाश्चात्य प्रभाव स्वरूप हो हरिकृष्ण प्रेमो के 'बन्धन' नाटक में मिल मजदूरों के हड़ताल और सत्याग्रह आदि के चित्रण किये गये हैं। इसमें मिल मजदूर को अवस्था का यथार्थ चित्रण हुआ है। अश्व जो के नाटक 'झूठा बेटा' में भी एक वृद्ध पिता को जिससे उसके पुत्र अवहेलना करते हैं, का यथार्थ चित्रण किया गया है। जीवन का यह यथार्थ चित्रण आधुनिक नाटकों को विशेषता है। डा० रामकुमार वर्मा ने जीवन को वास्तविकता को आधुनिक नाटक का आधार माना है। डा० एस०पी० भस्म ने भी यथार्थवादी नाटकों का उद्देश्य 'दैनिक जीवन का प्रदर्शन तथा सामयिक समस्याओं का अनुसंधान' माना है।

इसके अतिरिक्त अनेक वर्जित दृश्यों का चित्रण भी इस युग के नाटकों में प्राप्त होता है। युद्ध, हत्या, मृत्यु आदि का वर्णन अनेक नाटकों जैसे लक्ष्मी-नारायण मिश्र के 'दशाश्वमेध', सेठ गोविन्ददास के 'सेवापथ', हरिकृष्ण प्रेमो के 'स्वप्नमं', उपेन्द्रनाथ अश्व के 'अपराध' आदि में देखने को मिलते हैं।

पाश्चात्य प्रभावस्वरूप हिन्दी नाटकों में हाया नाटक, ध्वनि-नाटक, स्वीकृत नाटक आदि का प्रचलन प्रारम्भ हुआ। हिन्दी नाटककारों पर इन्धन, शा, <sup>मानववर्दी</sup> मन्सूब, बर्टेण्ड रसेल, स्ट्रिण्डबर्ग, मार्क्स, मेटरलिन आदि का प्रभाव उत्तरोत्तर बढ़ता जा रहा है। उपेन्द्रनाथ अश्व के अनुसार आधुनिक गम्भीर रसिकियों पर स्ट्रिण्डबर्ग

हरेसमोटाई : डा० रामकुमार वर्मा, चतुर्थ संस्करण, मेरा अनुमते, पृ० १०

नेनाटक को परस्पर : डा० एस०पी० भस्म, सप्तम संस्करण, पृ० ८०

के 'द स्ट्रोगर' जो 'नोल' के 'विफोर' व 'ब्रेक' और 'बैरो' के 'विल' का प्रभाव पड़ा। प्रहसन पर अनातोले फ्रांस के 'व' 'मैन डू मैरिड व डम्ब बाइफ', 'स्टेनले हाउटन' के 'डियर डिपार्टेड' १०१० मिलने के 'मिस्टर पिन पासेज बाई' और 'बैल्ल' के 'रोड' जिसे 'गंवारे' नाम से भी जाना जाता है, का स्पष्ट प्रभाव परिलक्षित होता है।<sup>१</sup> सेठ गोविन्ददास ने भी अपने मोनोड्रामा पर ब्राउनिंग स्ट्रेण्डवर्ग और ओ'नोल का प्रभाव माना है।<sup>२</sup>

इस प्रकार हम देखते हैं कि हिन्दो नाटकों के सभी तत्वों को पार्श्वात्य प्रभाव ने प्रभावित किया। इसके अतिरिक्त तर्क प्रधान यथार्थ बुद्धिवाद का प्रारम्भ भी पार्श्वात्य प्रभाव के कारण हो हुआ। सामाजिक समस्या नाटकों के प्रादुर्भाव में बुद्धिवाद का विशेष योग रहा है। इस प्रभाव के फलस्वरूप हिन्दो नाटक यथार्थ जीवन से अधिकाधिक सम्बन्धित होता जा रहा है, उसमें जीवन का यथार्थ चित्रण होता है, जिसका प्रभाव अधिक होता है। इस तरह पार्श्वात्य प्रभाव द्वारा नाटकों में यथार्थता तथा प्रभावोत्पादकता का समावेश हुआ।

#### हिन्दो एकांको

एकांको के जन्म का कारण था अवकाश का प्रभाव। आज के वैज्ञानिक युग में किता के पास इतना समय नहीं है कि बड़े-बड़े नाटक देख सके अथवा पढ़ सके। इसके अतिरिक्त 'दर्शकों' को 'रुचि' भी आफिस से लौटे क्लर्कों का तरह उत्साहहीन और शिथिल है। इसलिए बड़े नाटकों का अभिनय भी कठिन हो गया है। बर होजने को भांति नाटक नमूना होजे जाते हैं और उनका अभिनय भी कन्या के विवाह को भांति हो कष्टसाध्य है।<sup>३</sup> इसलिए किता ऐसे साधन का आवश्यकता प्रतीत हुई जो कम समय में अधिक से अधिक मनोरंजन दे सके। फलतः एकांको का जन्म हुआ जो अपने लघु रूप के कारण शीघ्र ही लोकप्रिय बन गया। नन्ददुलारे वाजपेयो ने एकांको का प्रणयन उन्होंने प्रेरणाओं के फलस्वरूप माना है, जिनके

१ २५ अष्ट एकांकिया, उपेन्द्रनाथ अशक, प्रथम संस्करण, १९०१५

२ 'क्तुष्य' को 'पुमिका' : सेठ गोविन्ददास

३ 'वाजकले', अस्त १९५१ : डा० रामकुमार वर्मा



फलस्वरूप उपन्यासों के स्थान पर लघु कहानी का प्रणयन प्रारम्भ हुआ<sup>१</sup>। जगदीश-चन्द्र माथुर ने भी छोटी कहानियों के समान ही छोटे एकांकों को समय का मांग माना है। डा० नगेन्द्र ने एकांकों के प्रणयन के मूल में नवानु शैली के वाक्प्रेषण के साथ-साथ मंच का आग्रह भी माना है, क्योंकि आजकल कालेज और क्लब के स्टेज पर उसको मांग बढ़ती जा रही है।

पहले नाटक प्रारम्भ होने में देर होती थी, उस समय का सङ्प्रयोग करने के लिए छोटे-छोटे प्रेसन अथवा नाटक लेले जाते थे। कालान्तरसे में इन्होंने ही एकांकों का रूप धारण कर लिया। बाबू गुलाबराय के शब्दों में—प्रधान नाटक के प्रारम्भ के पूर्व कुछ छोटे नाटकीय दृश्य दिखाये जाते थे। लोग उन्हें अधिक पसन्द करने लगे। आधुनिक एकांकों नाटकों का इन्हीं से उदय हुआ। ये नाटक समय को बचत करने वाली मनोवृत्ति के अधिक अनुकूल हुए।<sup>५</sup>

हिन्दो एकांकों के उद्भव के विषय में विभिन्न विद्वानों के विभिन्न मत हैं। कुछ विद्वानों ने इसे संस्कृत नाट्यशैली से उद्भूत माना है और कुछ अन्य ने इसे पाश्चात्य नाटकों को देन माना है।

हिन्दो एकांकों को पश्चिम का देन मानने वाले विद्वानों का मत है कि हिन्दो एकांकों सर्वथा नई विधा है जो पश्चिम से यहाँ आयी है। डा० नगेन्द्र इस विषय में कहते हैं कि '----- हमें सत्य को रक्षा के लिए थोड़ा देर अपने देश-प्रेम को बचाकर स्वाकार करना पड़ेगा कि हिन्दो का एकांक उसको कहानी को तरह पश्चिम से ही आया है'<sup>५</sup>। प्रो० अमरनाथ गुप्त ने भी हिन्दो एकांकों को पाश्चात्य साहित्य को देन माना है—'हिन्दो साहित्य में एकांक अभी हाल ही में लिये जाने लगे हैं। ओजो के आने से पहले एकांकों न थे।' डा० रामकुमार वर्मा के

१ 'वोणार्', अगस्त १९४०ई० : नन्ददुलारे वाजपेयी

२ 'बालीकाना', जनवरी १९५३ई०, पृ० २६

३ 'एकांको' : सम्पा० डा० नगेन्द्र, 'हिन्दो एकांको', पृ० ६

४ 'हिन्दो नाट्य विमर्श' : बाबू गुलाबराय, पृ० ७६

५ 'आधुनिक हिन्दो नाटक' : डा० नगेन्द्र, 'वस्तु संस्करण', पृ० ११६

६ 'एकांको नाटक' : प्रो० अमरनाथ गुप्त, पृ० ३८।

अनुसार एकांको का प्रारम्भ कुछ विशिष्ट परिस्थितियों में हुआ है, कुछ तो पार्श्वगत्य नाट्य कला के प्रभाव से और कुछ असुविधाजनक रंगमंच के कारण एकांको का प्रणयन प्रारम्भ हुआ। डा० एस०पी० सत्रा के अनुसार एकांको अंग्रेजी साहित्य को देन है। आपने अपने विचार का स्पष्टीकरण करते हुए लिखा है कि 'एकांको जब २० वीं शताब्दी में शुरू हुआ तो स्पष्ट है कि उसपर अंग्रेजी का प्रभाव है न कि संस्कृत का'।

इसके विपरीत दूसरा मत है कि एकांको संस्कृत को देन है। इस विषय में पं० सोताराम बतुर्वेदा ने लिखा है कि 'यूरोपीय साहित्य में बोलपट के आविष्कार को प्रतिक्रिया के रूप में एकांको नाटकों का सृष्टि हुई। जिन्होंने संस्कृत साहित्य का अध्ययन नहीं किया है, उनका यही विश्वास है कि एकांको नाटक भी वैज्ञानिक आविष्कारों के समान ही बांसवां शताब्दी को देन है। किन्तु एकांको नाटक का प्रारम्भ ईसा पूर्व बहुत पहले भास ने कर दिया था जिसका 'मध्यम व्यायोग' उदाहरण के रूप में प्रस्तुत किया जा सकता है'। पं० रामचन्द्र शुक्ल के अनुसार -- 'वो एक व्यक्ति अंग्रेजी में एक अंक वाले नाटक देख उन्होंने के डंग के दो-एक एकांको नाटक लिखकर उन्हें बिल्कुल नहीं बोक कहते हुए सामने लाए। ऐसे लोगों को जान रखना चाहिए कि एक अंक वाले कई उपरूपक हमारे यहाँ बहुत पहले से माने गये हैं'। सद्गुरुशरण अवस्थी का कहना है कि यह न समझना चाहिए कि भारतवर्ष में एकांको ये हो नहीं। डा० रामचरण महेन्द्र ने हिन्दी एकांको का आदि रूप वैदिक साहित्य में प्राप्त संवाद सूक्तों को माना है। आपका विचार है कि हिन्दी एकांको संस्कृत से नाटकीय शिल्प, हिन्दी कवियों से कथोपकथन और समाज में प्रचलित लोक नाटकों से अभिनय और रंगमंच लेकर विकसित हुई है। डा० दशरथ जोषा के अनुसार 'एकांको नाट्य शैली यूरोप से

१ 'रजत रश्मि' : डा० रामकुमार वर्मा, मुम्बिका, 'इन नाटकों को शैली', पृ० ६

२ 'नाटक को परसे' : डा० एस०पी० सत्रा, तृतीय संस्करण, पृ० २६१

३ 'भारतीय तथा पार्श्वगत्य रंगमंच' : पं० सोताराम बतुर्वेदा, पृ० ११०

४ 'हिन्दी का साहित्य का इतिहास' : पं० रामचन्द्र शुक्ल, आठवां संस्करण, पृ० ५

५ 'नाटक और नायक' : श्री सद्गुरुशरण अवस्थी, पृ० ४

६ 'हिन्दी एकांको उद्भव और विकास' : रामचरण महेन्द्र, प्रथम संस्करण, पृ० ३

७ वही, पृ० २१

गोद लो हुई नहीं, प्रत्युत अपने हो वंश में उत्पन्न हुई है<sup>१</sup>। डा० लक्ष्मोनारायण लाल ने भी हिन्दो एकांको को स्वजातीय माना है। आपके अनुसार — 'जिस साहित्यिक परम्परा, जिन सृजक शक्तियों से हिन्दो एकांको को उपलब्ध हुई है वे विशुद्ध रूप से अपना हैं, स्वजातीय हैं, उसके सारे संस्कार अपने हैं, वे सारे स्वर अपने हैं'<sup>२</sup>। डाक्टर सोमनाथ गुप्त ने भी हिन्दो एकांको का जन्म संस्कृत को परम्परा से माना है। अपने एकांकियों के रूप को देखते हुए तो यही कहना पड़ेगा कि हिन्दो एकांको का जन्म संस्कृत को परम्पराओं के अनुकरण द्वारा भारतेन्दु से हुआ और अपने विकास को वर्तमान अवस्था में उसपर अंग्रेजों और पश्चिम को देन है नितान्त प्रमूर्णा है<sup>३</sup>।

इससे स्पष्ट है कि हिन्दो एकांको का जन्म संस्कृत परम्परा से हुआ है। पहले भी संस्कृत में एक अंक के नाटक जैसे भाण, व्यायोग, अंक बोधो आदि लिखे जाते रहे हैं। एकांको को इन्हीं का परिवर्तित रूप कहा जा सकता है। इस प्रकार के अनेक एकांको भारतेन्दु को ने भी लिखे हैं। श्रौपति शर्मा के अनुसार — 'भारतेन्दु ने जिस समय अपने नाटकों का लिखना प्रारम्भ किया, उस समय तो योरोप में भी एकांकियों का जन्म नहीं हुआ था उसका नाम भी कोई नहीं जानता रहा होगा। फलतः उनके आधार पर हिन्दो में एकांको कैसे लिखे जा सकते हैं'<sup>४</sup>।

अतः यह स्वयं सिद्ध है कि हिन्दो एकांको भारतीय उपरूपकों को परम्परा से प्रारम्भ हुआ। इनका प्रचलित रूप जननाटकों तथा रास आदि में मिलता है। जोफा जा के अनुसार — 'हिन्दो एकांको को प्रथम अवस्था जैन लघु रास में तथा दूसरी अवस्था वैष्णव रास में है। वैष्णव रास सोलहवां शताब्दी से उन्नोसवां शताब्दी तक निरन्तर गतिशील रहे। बोलवां शताब्दी में भारतेन्दु के हाथ में आकर एकांको ने विविध वेश धारण किया। कभी वह संस्कृत के 'भाण' का रूप धारण करता और कभी रास को पद्धति पर एक नये वंश में प्रगट होता'<sup>५</sup>। आपने रास का विकसित रूप गोतिनाट्य को माना है और गोति नाट्य को हिन्दो का प्रारम्भिक

१ 'हिन्दो नाटक' : उद्भव और विकास : डा० वल्लभ जोफा, प्रथम संस्करण, १९०४ ई।

२ भारतीय नाट्य साहित्य : ०, सेठ गोविन्ददास अभिनन्दन ग्रन्थ, सम्पा० डा० नगेन्द्र, डा० लक्ष्मोनारायणलाल - हिन्दो में एकांको का स्वरूप, १९६६।

३ हिन्दो नाटक साहित्य का इतिहास : डा० सोमनाथ गुप्त, चतुर्थ संस्करण, १९२० ई।

४ हिन्दो नाटकों पर पाश्चात्य प्रभाव : श्रौपति शर्मा, १९२६ ई।

५ हिन्दो नाटक उद्भव और विकास : डा० वल्लभ जोफा, प्रथम संस्करण, १९०४ ई।

एकांको नाटक माना है<sup>१</sup>। रामचरण महेन्द्र के अनुसार -- 'इन सभी धार्मिक जू नाटकों ने एकांको के विकास तथा उनको लोकप्रियता में महत्वपूर्ण भाग लिया है'<sup>२</sup>। आपने लोकप्रचलित स्वांग को हिन्दो एकांको का पूर्वज माना है -- 'मेरा विचार है कि स्वांग तथा नाटकों का आज तक चलो आता हुई लोकप्रियता यह सिद्ध करती है कि स्वांग एकांको का पूर्वज है'<sup>३</sup>। इस प्रकार यह कहा जा सकता है कि एकांको का जन्म पाश्चात्य नाट्य साहित्य से न होकर संस्कृत नाट्य साहित्य से हुआ। हिन्दो एकांको संस्कृत रूपों का विकसित रूप है। वाद्यनिक एकांकियों के पश्चात् कलेवर को जिसे उसने पाश्चात्य प्रभावस्वरूप ग्रहण किया है, देखकर यह नहीं कहा जा सकता कि एकांको का जन्म भी पाश्चात्य प्रभाव स्वयं हुआ।

जिस प्रकार एकांको के जन्म के विषय में मतभेद है, उसी प्रकार प्रथम एकांकोकारण क्लिप्स माना जाय, इस विषय में भी पर्याप्त मतभेद है। ड्रो सत्येन्द्र ने भारतेन्दु जो को एकांको का जन्मदाता माना है। आपका कथन है कि 'उन्होंने भाण लिखा एक नाट्य रासक लिखा, एक सटूक लिखा। ये तीनों ही एकांको नाटक हैं और अनुवाद नहीं है। इससे यह कहा जा सकता है कि नाटकों का हो न हो एकांको नाटकों का भी वारम्भ भारतेन्दु जो ने किया'<sup>४</sup>। डाक्टर दशरथ जोषा ने भी भारतेन्दु जो को ही एकांको का जन्मदाता माना है। आपके विचार से -- 'भारतेन्दु के नाटक 'वैदिकी हिंसा क्लिप्स' न भवति और 'नोल देवो' को एकांको मान लेने में कोई आपत्ति नहीं होने चाहिये'<sup>५</sup>। परन्तु कुछ अन्य विद्वानों ने प्रसाद जो को प्रथम एकांकोकार तथा उनके नाटक 'एक घूँट' को प्रथम एकांको माना है। डा० रामचरण महेन्द्र के अनुसार -- 'नई शैली के वास्तविक हिन्दो एकांको का प्रारम्भ प्रसाद के 'एक घूँट' से होता है। वर्तमान एकांको टेक्नांक का इसमें पूर्ण निर्वाह हुआ है तथा इसी कारण यह एक सफल

१ 'हिन्दो नाटक उद्भव और विकास': डा० दशरथ जोषा, प्रथम संस्करण, पृ० ८४

२ 'हिन्दो एकांको उद्भव और विकास': रामचरण महेन्द्र, पृ० ८८

३ वही, पृ० ६

४ 'हिन्दो एकांको': प्रो० सत्येन्द्र, प्रथम संस्करण, पृ० १०

५ 'हिन्दो नाटक उद्भव और विकास': डा० दशरथ जोषा, प्रथम संस्करण, पृ० ४८५

एकांको है<sup>१</sup>। डा० नेगेन्ड का विचार है कि -- प्रसाद पर संस्कृत का प्रभाव है इसीलिए वे हिन्दो एकांको के जन्मदाता नहीं कहे जा सकते, यह बात मान्य नहीं। एकांको को टेक्नोक का एक घुंटे में पूरा निर्वाह है<sup>२</sup>। बच्चन सिंह के अनुसार -- हिन्दो एकांको का विकास क्रम निर्धारित करने के लिए 'एक घुंटे' को प्रथम हिन्दो एकांको मान लेना असंगत न होगा। डा० दशरथ जोषा ने भी 'एक घुंटे' को ही हिन्दो का प्रथम एकांको माना है<sup>३</sup>। डा० बच्चन त्रिपाठी ने भी इसका समर्थन किया है। इस प्रकार हिन्दो एकांकियों का प्रारम्भ प्रबाद जा से मान लेना अत्युक्ति न होगी।

हिन्दो एकांको का पथ प्रदर्शक डा० रामकुमार वर्मा को माना जाता है। कुछ विद्वान उन्हें एकांको का जनक और एकांको का सम्राट भी कहते हैं। परन्तु कुछ लोग इससे सहमत नहीं हैं। प्रो० प्रकाशचन्द्र गुप्त का कहना है कि -- वर्मा जो को पथ प्रदर्शक के रूप में में हम नहीं देख सके ... एकांको नाटक की वथवा हिन्दो साहित्य की यहाँ कोई नया पथ नहीं सुझाया गया। सरस भाषा और भासुकता जो उनके नाटकों के प्रधान गुण हैं, वर्मा जो को निजो सम्पत्ति है। टेक्नोक इत्यादि में वर्मा जो ने कुछ नया अन्वेषण नहीं किया<sup>४</sup>। हिन्दो एकांको को परम्परा भारतेन्दु से प्रारम्भ अवश्य हुई थी, परन्तु डा० रामकुमार वर्मा के प्रादुर्भाव से पूर्व कुछ गिने चुने नाटक ही लिखे गये थे। संस्कृत की शैली के आधार पर एकांकियों में नवोनता का समावेश कर उसे नवोन रूप में लाने का कार्य वर्मा जो ने किया अतः उन्हें एकांको का पथ प्रदर्शक मान लेने में कोई हानि नहीं है। एकांको उस समय हिन्दो में स्वयं ही साहित्य की

१ 'हिन्दो एकांको उद्भव और विकास' : रामचरण महेन्द्र, पृ० ११७

२ 'वायुनिक हिन्दो नाटक' : डा० नेगेन्ड, चतुर्थ संस्करण, पृ० १२३

३ 'हिन्दो नाटक' : बच्चन सिंह, द्वितीय संस्करण, पृ० २१६

४ 'सेठ गोविन्ददास अभिनन्दन ग्रंथ' (भारतीय नाट्य<sup>साहित्य</sup> : सम्पा० डा० नेगेन्ड, लेखक - दशरथ जोषा, पृ० ६६।

५ 'हिन्दो नाटक और लक्ष्मीनारायण मिश्र' : डा० बच्चन त्रिपाठी, प्रथम संस्करण, पृ० ११२।

६ 'एकांको नाटक' : प्रो० प्रकाशचन्द्र गुप्त, वंस, नई, १९३२, पृ० ७२३

नया शास्त्र था, अतः उसमें नया टेक्नाक से पूर्णतः युक्त एकांकी प्रस्तुत करना भी पथ-प्रदर्शक कहा जा सकता है<sup>१</sup>। एक अन्य स्थान पर आपने कहा है कि -- 'यद्यपि कोई भी व्यक्ति एकांकियों का पथ प्रदर्शक माना जा सकता है तो उसमें वर्मा जो का हो नाम लिया जायेगा'। श्रीपति शर्मा ने माना है कि -- 'वस्तुतः पश्चिम के ढंग के एकांकियों का सुप्रपात डा० रामकुमार वर्मा ने किया'<sup>२</sup>। प्रो० अमरनाथ गुप्त के अनुसार -- 'रामकुमार वर्मा ने आधुनिक ढंग के एकांकी लिखने की नोंव डाली'। 'प्रसाद ने 'एक घंटे' की रचना में भारतीयनाट्य शास्त्र की पद्धति का ही अनुसरण किया है। अपने नाटक में उन्होंने आधुनिक पाश्चात्य ढंग के एकांकी के प्रयोगों पर ध्यान नहीं दिया है। जिस अर्थ में आधुनिक एकांकी का प्रयोग हुआ वह हिन्दो में सर्वप्रथम डा० वर्मा द्वारा ही सम्पन्न हुआ है'<sup>३</sup>।

निष्कर्ष यह है कि एकांकी का जन्म संस्कृत प्रणाली से हुआ और हिन्दो एकांकी का प्रारम्भ प्रसाद जी के 'एक घंटे' से हुआ तथा आधुनिक नवोन टेक्नाक से युक्त एकांकियों का प्रणयन डा० रामकुमार वर्मा ने प्रारम्भ किया।

### एकांकी का विकास

हिन्दो एकांकी के विकास की चार अवस्थाएं मानी जाती हैं-- प्रथम अवस्था भारतेंदु जी के 'वैदिको हिंसा हिंसा न मवति' से प्रारम्भ होता है। इस समय नाटकों पर संस्कृत प्रभाव तो था ही साथ ही पाश्चात्य प्रभाव का भी पड़ रहा था। इन सब के साथ हिन्दो नाटक जन रंगमंच से भी प्रभाव ग्रहण कर रहा था। अतः इस समय तीन प्रकार के एकांकी प्राप्त होते हैं। एक तो वे जो नाट्य-शास्त्र के अनुकूल थे, दूसरे पाश्चात्य प्रभाव से प्रभावित तथा तीसरे जन रंगमंच से प्रभावित। इस समय एकांकी के चार रूप मिलते हैं-- राष्ट्रीय ऐतिहासिक,

१ 'हिन्दो एकांकी' : प्रो० सत्येन्द्र, प्रथम संस्करण, पृ० ४६

२ वही, पृ० ४६

३ 'हिन्दो नाटकों पर पाश्चात्य प्रभाव' : श्रीपति शर्मा, प्रथम संस्करण, पृ० ४२३

४ 'एकांकी नाटक' : प्रो० अमरनाथ गुप्त, पृ० ७३

५ 'हिन्दो एकांकी उद्भव और विकास' : रामचरण महेन्द्र, पृ० १३६

सामाजिक, पौराणिक तथा हास्य व्यंग्य प्रधान । इन नाटकों पर बंगला और अंग्रेजों का प्रभाव पड़ रहा था परन्तु उनको आत्मा संस्कृत शैली से अनुप्राणित थी ।

एकांकों को दूसरी अवस्था प्रसादकाल को मान सकते हैं । इस समय का प्रथम एकांको प्रसाद जो का एक घुंटे है । जब तक छोटे नाटक हो एकांकों कहे जाते थे, परन्तु इस समय तक हिन्दो एकांको ने अपना स्वतन्त्र रूप बना लिया था । इस समय के एकांकियों के देखने से ज्ञात होता है कि कुछ एकांकोकार अपनी कल्पना से किसी कथानक को एकांको का रूप दे देते थे । वे नाटक और एकांको में अन्तर नहीं करते थे । कुछ अन्य एकांकोकारों ने एकांको को टेक्नोक के साथ-साथ कथानक भी पाश्चात्य से गृहण किया । कुछ एकांको-कार ऐसे भी हैं, जिन्होंने एकांको को पाश्चात्य टेक्नोक को उसी रूप में न अपना कर आत्मसात् किया और पुनः अपनी कल्पना के संयोग से उसे एक नवान रूप प्रदान किया ।

अपने विकास को तीसरी अवस्था तक आते-जाते हिन्दो एकांको पूर्णरूपेण विकसित हो चुका था । इस समय के एकांकियों में पाश्चात्य प्रभाव इस प्रकार घुल-मिलकर एकाकार हो गया कि उसमें भेद करना असम्भव हो गया । इस समय के एकांकियों में बुद्धिवाद को प्रधानता हो गई ।

विकास की चौथी अवस्था में हिन्दो एकांको द्वितीय महायुद्ध को विमोचिका से पुनः प्रभावित हुआ । फलस्वरूप इस समय एकांको के विषय राष्ट्रीय आन्दोलन, राजनैतिक घटनाएं, मुसमरा, युद्ध को विमोचिका आदि होने लगे । साथ ही इन सब के प्रति विद्रोह तथा आक्रोश को भावना को प्रमुखता हो गई । इनके अतिरिक्त कुछ मानवतावादो एकांको भी लिखे गये जिनका विषय पारिवारिक विषमताओं एवं सामाजिक अद्वियों आदि को बनाया गया ।

इस समय कुछ ऐसे एकांको भी लिखे गये जिनमें नाटकीयता को अपेक्षा काव्यात्मकता को प्रधानता है । इन्हें भाव नाट्य का नाम दिया गया । भाव नाट्यों में भावनाओं, अनुभूतियों तथा आन्तरिक संघर्षों का प्रधानता रहती है । भाव नाट्यों का प्रयोग सर्वप्रथम उदयशंकर भट्ट ने किया ।

गोति नाट्य और भावनाट्य का अन्तर भी जापको रचनाओं द्वारा ही प्रकट हुआ । गोतिनाट्य में स्वर और गेय तत्वों को प्रधानता होने के कारण मानसिक संघर्ष तथा अन्तर्द्वन्द्व अपने सुचारुरूप से अभिव्यक्त नहीं हो पाता है । भावनाट्य में स्वर का बन्धन नहीं रहता, अतः मानसिक संघर्ष अपेक्षाकृत अधिक सफलता से व्यक्त किया जा सकता है । गोतिनाट्यों में प्रसाद जो का 'कल्लणालय' मैथिलीशरण गुप्त का 'अनघ' तथा भावनाट्य में उदयशंकर मट्ट का 'मत्स्यगंधा', 'विश्वामित्र', 'विक्रमोर्वशी', 'मेघदूत' आदि विशेष उल्लेखनीय है ।

इस समय पद्य एकांको भी लिखे गये, जिनका माध्यम पद्य होता है । इसके अतिरिक्त रेडियो एकांकियों का इस युग में विशेष प्रचलन हुआ ।

#### एकांको को विशेषता

एकांको को अपनी कुछ विशेषतायें होती हैं जो उसे नाटक से पृथक् करते हैं । विभिन्न विद्वानों ने एकांको को विभिन्न विशेषताएं बतायी हैं । डा० दशरथ जोषा के शब्दों में -- 'आज के एकांका नाटकों का विश्लेषण करके हम कह सकते हैं कि जो नाटक एक अंक में समाप्त होने वाला, एक सुनिश्चित लक्ष्य वाला, एक ही घटना, एक ही परिस्थिति और एक ही समस्या वाला हो, जिसके प्रवेश में कौतूहल और वेग गति में विद्युत सक्रियता और तेजो, विकास में एकाग्रता और जाकस्मिकता के साथ चरम समाप्त तक पहुँचने का व्यंग्य हो और जिसका पर्यवेक्षण चरमसमाप्त पर ही प्रभाव को तीव्रता के साथ हो जाता हो, जिसमें प्रासंगिक कथाओं का प्रायः निषेध, घटनाओं को विविधता का निवारण तथा चारित्रिक प्रस्फुटन में आदि, मध्य और अवसान का वर्णन हो, उसे एकांका कहना चाहिए । तात्पर्य यह कि जिस नाटक में नायक जीवन के एक ही लक्ष्य को प्रसूता देने के लिए उरोजक, सुखक अथवा प्रभाव व्यंजक पात्रों को सहायता से घटनाओं तथा भाव विचारों को तर्हें लोलता हुआ हमारा जिज्ञासा को उभार कर या तो संतुष्ट कर देता है अथवा किसी उलफन में ही छोड़ देता है,



वह एक अंश में समाप्त होने वाला नाटक एकांकी है<sup>१</sup>।

संक्षिप्तता एकांकी का अपना विशेषता होता है। एकांकी गागर में सागर को उपमा को बरितार्थ करता है। उसके छोटे कलेवर में हो हतना प्रभावोत्पादकता तथा मनोरंजन को क्षमता होता है, जितनी बड़े नाटकों में भी सम्भव नहीं है, क्योंकि एकांकी संक्षिप्त होने के कारण विशुद्धता तथा विस्तार और उलझाव के दोषों से मुक्त होता है। अपने सुगठित गठन के कारण ही इसमें अधिक प्रभावोत्पादकता उपलब्ध होता है। इस विषय में उपेन्द्रनाथ अक्षर ने लिखा है -- 'एकांकी जीवन के एक अंश का पृथक्, विच्छिन्न चित्र उपस्थित करता है। जीवन को फांको मात्र देता है। विभिन्नता के बदले एकांकी प्रकाश विशुद्धता के बदले एकाग्रता, पूर्णता के बदले अपूर्णता, फैलाव के बदले सिमटाव, विस्तार के बदले संक्षिप्तता इसके गुण हैं<sup>२</sup>। इस बात का पुष्टि प्रो० सत्येन्द्र ने भी की है। आपके शब्दों में -- 'एकांकी नाटक का सुनिश्चित और संक्षिप्त एक लक्ष्य होता है। उसमें केवल एक ही घटना, परिस्थिति अथवा समस्या प्रबल होती है। कार्य कारण की घटनावली अथवा कोई गौण परिस्थिति अथवा समस्या के समावेश का उसमें स्थान नहीं होता। एकांकी नाटक के वेग सम्पूर्ण प्रवाह में किसी प्रकार का अन्तर प्रवाह के लिए अवकाश नहीं होता। वह तो समुद्र ही केन्द्रोद्भूत आकर्षण है<sup>३</sup>। डा० नगेन्द्र के अनुसार -- 'एकांकी में हमें जीवन का क्रमबद्ध विवेचन न मिलकर उसके एक पक्ष, एक महत्वपूर्ण घटना, एक विशेष परिस्थिति अथवा एक उद्घोष ताण का चित्र मिलता है<sup>४</sup>।' सेठ गोविन्ददास ने माना है कि एकांकी में सर्वप्रथम किसी एक मूल विचार को आवश्यकता है। विचार से आपका आशय किसी समस्या से है। विचार के पश्चात् संघर्ष अनिवार्य है।

१ 'हिन्दो नाटक उद्भव और विकास' : डा० वराह जोषा, प्रथम संस्करण, पृ० ४७६।

२ 'प्रतिनिधि एकांकी', संकलनकर्ता- उपेन्द्रनाथ अक्षर, आमुल, पृ० १६

३ 'हिन्दो एकांकी' : प्रो० सत्येन्द्र, प्रथम संस्करण, पृ० ११८-११९।

४ 'एकांकी' : सम्पा० डा० नगेन्द्र, 'हिन्दो में एकांकी', पृ० ३

यह संघर्ष आन्तरिक तथा बाह्य दोनों हो सकता है। आन्तरिक संघर्ष का अधिक महत्व है, क्योंकि इसमें मनोवैज्ञानिक चित्रण का समावेश हो सकता है। विचार और मनोरंजन को सम्बद्ध करने के लिए कथानक का निर्माण होता है। जो एकांको जितने मनोरंजक और सुगठित कथानक के आधार पर लिखी जायगी और जिसमें जिससे जितना हो अधिक संघर्ष होगा तथा कथोपकथन जितने अधिक स्वामाविक होंगे वह रचना उतना ही श्रेष्ठ होगी<sup>१</sup>। एकांका में कार्य व्यापार को सघनता तथा जन्विति आवश्यक है। उसका संक्षिप्त होना उसका प्रमुख विशेषता है। एकांका जीवन को किसी एक समस्या या प्रसंग तक हा अपने को सीमित रखता है। सिद्धनाथ कुमार के अनुसार -- 'एकांको एक या अनेक दृश्यों वाला वह संक्षिप्त नाट्य रूप है जो जीवन के किसी एक प्रसंग को अपना विषय बनाकर अपना सघनता और जन्विति से अपने दर्शकों में पांच मिनट से लेकर एक घण्टे को अभिनय अवधि में हो अपेक्षित सवेग जगा पाता है'<sup>२</sup>।

एकांको का विशेषता बताते हुए डा० रामकुमार वर्मा ने लिखा है कि -- 'एकांको नाटक में एक ही घटना होती है और वह घटना नाटकीय कौशल से ही कौतूहल का संकय करते हुए वरम समाप्त तक पहुँचता है। इसमें कोई उपधान प्रसंग नहीं रहता। एक एक वाक्य और एक एक शब्द प्राण की तरह आवश्यक कह रहते हैं। पात्र चार या पाँच होते हैं। वहाँ केवल मनोरंजन के लिए अनावश्यक पात्र को गुंजाइश नहीं। प्रत्येक व्यक्ति को 'प्ले-रेला' पर सिंचा हुई रेला की भांति स्पष्ट और गहरा होता है। विस्तार के उभाव में प्रत्येक घटना क्लो को भांति खिल कर पुष्प की भांति विकसित हो उठता है। उसमें लता के समान फैलने की उच्छ्वलता नहीं'<sup>३</sup>।

संकलनत्रय का एकांका में विशेष महत्व है। संकलनत्रय का अर्थ है कार्य संकलन, काल संकलन और स्थान संकलन। एकांका में संकलनत्रय को

१ 'नाट्यकला मोमांसा' : सेठ गोविन्ददास, पृ० १५

२ 'हिन्दी एकांको की शिल्प विधि का विकास' : सिद्धनाथ कुमार, संस्करण १९६६, पृ० ३२।

३ 'पृथ्वीराज की आखिरी पूर्व रंग' : डा० रामकुमार वर्मा, पृ० १५

आवश्यकता को रामचरण महेन्द्र ने भी माना है<sup>१</sup>। डा० रामकुमार वर्मा ने लिखा है कि -- 'मेरो दृष्टि से एकांको में 'संकलनत्रय' का महत्वपूर्ण स्थान है। एक सम्पूर्ण कार्य एक स्थान पर एक ही समय में हो जाना, में एकांको के लिए अनिवार्य समझता हूँ<sup>२</sup>। 'सिद्धनाथ कुमार तथा उपेन्द्रनाथ अशक ने भी संकलनत्रय को एकांको का बहुत बड़ा गुण माना है। परन्तु लक्ष्मोन्नारायणलाल का विचार है कि एकांको में 'संकलनत्रय संकलन-द्वय को सोमा और मर्यादा का कोई बन्धन नहीं है। सबको अपेक्षा है और अमान्य स्थितियों में सब अग्राह्य भी है, केवल परम आवश्यक है एकांको में एकाग्रता और एकान्त प्रभाव। इसको प्राप्ति के लिए एकांकोकार जो भी तंत्र उसमें प्रस्तुत करता है, वस्तुतः वही एकांको को शिल्प विधि है और वही एकांकोकार को अपनी मौलिकता को ह्रास है<sup>५</sup>। डा० नगेन्द्र ने भी एकांको के लिए एकता एवं एकाग्रता को अनिवार्य माना है। संकलनत्रय इसमें सहायक हो सकता है। परन्तु अनिवार्य नहीं।

इससे ज्ञात होता है कि एकांको में एक ही घटना प्रमुख होता है। यह घटना दैनिक जीवन से लो जातो है और उसका यथार्थ चित्रण होता है। संघर्ष एकांको के लिए आवश्यक है। इसमें मनोवैज्ञानिक चित्रण को अधिक महत्व दिया जाता है। कौतूहल एकांको का प्राण है। इसका अन्त चरम सामा पर होता है। एकांको का एक सुनिश्चित लक्ष्य होता है जहाँ तक कथा अत्यन्त ताद्र गति से चलता है। एकांको में जीवन को गहन समस्याओं को सुलझाने का प्रयत्न रहता है। इसमें कथोपकथन अत्यन्त संचित होते हैं, पात्र उतना ही बोलता है जिससे कहानो आगे बढ़े तथा पात्रों के भावों और विचारों का परिचय मिल जाय।

१ 'नई धारा', अप्रैल १९५२ई०, पृ० १०१

२ 'कदुराज' (पूर्वार्द्ध) : डा० रामकुमार वर्मा, परिचय, पृ० १८

३ 'हिन्दी एकांको को शिल्प विधि का विकास' : सिद्धनाथ कुमार, संस्करण १९६६, पृ० ५६।

४ 'प्रतिनिधि एकांको', संकलनकर्ता उपेन्द्रनाथ अशक, पृ० २२।

५ 'भारतीय नाट्य साहित्य' : सैठ गोविन्ददास अभिनन्दन ग्रन्थ, सम्पा० डा० नगेन्द्र, हिन्दी में एकांको का स्वर्ण : लक्ष्मोन्नारायणलाल, पृ० १०२।

६ 'एकांको' सम्पा० डा० नगेन्द्र, 'हिन्दी में एकांको', पृ० ३।

कथोपकथन अत्यन्त स्वाभाविक तथा मर्मस्पर्शी होते हैं। एकांको को प्रमुख विशेषता उसको संधिप्लुता है।

### एकांको का वर्गीकरण

विभिन्न विद्वानों ने एकांको के विभिन्न भेद किये हैं। डा० महेन्द्र के अनुसार एकांको को निम्न वर्गों में विभाजित कर सकते हैं--(१) सुशान्त एकांको, (२) दुःशान्त एकांको, (३) प्रहसन, (४) फेंटेसो, (५) क्रांको, (६) संवाद या सम्भाषण, (८) स्वोक्ति व्यक्त या मोनोड्रामा, (९) रेडियो प्ले आदि।

सुशान्त या दुःशान्त एकांको में किसी वानन्ददायक अथवा दुःखपूर्ण घाण को अभिव्यक्ति को जाता है। इसमें समाज को समस्याओं को एकांको का विषय बनाया जाता है। प्रहसन में किसी सामाजिक बुराई पर व्यंग्य किया जाता है। इसका उद्देश्य समाज-सुधार करना होता है। फेंटेसा एकांको रोमाण्टिक एकांको होता है। इसमें स्वप्न के आधार पर किसी अत्यन्त रोमाण्टिक विषय का प्रतिपादन किया जाता है। गतिनाट्य में गीत को प्रधानता होता है। गीत के माध्यम से नाटक प्रस्तुत किया जाता है। क्रांको में किसी एक घाण का विशेष का वर्णन रहता है। सम्भाषण में दो पात्रों के परस्पर वाद-विवाद द्वारा एकांको का विकास होता चलता है। मोनोड्रामा में एक ही पात्र बोलता है। रेडियो प्ले में ध्वनि के उतार-चढ़ाव पर बल दिया जाता है।

विषय का दृष्टि से डा० महेन्द्र ने निम्न वर्गीकरण किया है-- (१) सामाजिक, (२) पौराणिक, (३) ऐतिहासिक, (४) राजनीतिक और (५) साहित्यिक<sup>२</sup>। मूल प्रवृत्ति के आधार पर प्रो० सत्येन्द्र ने निम्न भेद किए हैं--

१ 'हिन्दो एकांको' उद्भव और विकास: रामचरण महेन्द्र, प्रथम संस्करण, पृ० ३८

२ वहाँ, पृ० ३६

३ 'हिन्दो एकांको' : प्रो० सत्येन्द्र, प्रथम संस्करण, पृ० १५०-१५३

(१) जालोचक एकांको जो केवल समाज को बुराईयों को उभारते हैं, (२) विवेकवान एकांको, जिनमें जालोचना-प्रत्यालोचना होती है, (३) भावुक एकांको -- इनमें से भावुकता को अधिकता होती है, (४) समस्या एकांको, (५) अनुभूतिमय एकांको -- इसमें हृदय को कोई अनुभूति अपने सौन्दर्य, ज्ञान तथा कल्याण को भावना से ओत-प्रोत हो क्लामय ढंग से प्रस्तुत को जाता है। (६) व्याख्यामूलक एकांको -- इसमें लेखक अपनी ओर से कुछ नहीं कहता है। जो कुछ वह जानता है या समाज जिसे जानता है उसी बात को उसी ढंग से कह देता है। इन एकांकियों के विषय अधिकांशतः इतिहास या पुराण से लिया जाता है। (७) आदर्शमूलक एकांको, इसके द्वारा किसी आदर्श को स्थापना को जाता है। इसमें भावुकता और भक्ति का समावेश होता है। (८) प्रगति मूलक एकांको में समाज को किसी भी घटना का नग्न चित्र होता है। इसमें मुसमरो, रुझाऊ, कात्र विद्रोह आदि को एकांको का विषय बनाया जा सकता है।

प्रो० अमरनाथ गुप्त ने भी एकांको का वर्गीकरण इन्हीं रूपों में किया है<sup>१</sup>। इसके अतिरिक्त 'काक्नो' एकांको जो मजदूरों को विकृत भाषा में लिखा जाता है, स्वांग एकांको, जो स्वांग को पद्धति पर लिखा जाता है तथा व्यंग्यात्मक एकांको जिसमें किसी देश के रीति-रिवाज आदि पर कटाक्ष किया जाता है, का भी उल्लेख मिलता है।

उपरोक्त विवरण से ज्ञात होता है कि प्रायः सभी विद्वानों ने थोड़े-बहुत अन्तर में एक समान ही वर्गीकरण किया है। अतः मुख्यतः एकांकियों का वर्गीकरण इस प्रकार कर सकते हैं-- सुखान्त एकांको, दुःखान्त एकांको, प्रहसन, फैंटेसी, फांको, संवाद या सम्भाषण, स्वीकृति रूपक या मोनोड्रामा, रेडियो प्ले, फोर्ब तथा काक्नो एकांको आदि। इसके अतिरिक्त एकांकियों के क्षेत्र में एक नये प्रकार के एकांको का प्रचलन हुआ, जिसे काव्य एकांको कहते हैं। इस एकांको में नाटकीयता और काव्य का सम्मिश्रण रहता है। इसमें अतीत को उन

घटनाओं को विषय बनाया जाता है जो अपनी मार्मिकता के कारण जन-मन में बसो रहता है। काव्य एकांकियों को तीन वर्गों में विभाजित किया जा सकता है -- (१) भाव नाट्य, (२) गीति नाट्य, (३) अतुकान्त पद्य। भावनाट्य भावप्रधान होता है। इसमें पात्र के आन्तरिक संघर्ष को व्यक्त किया जाता है। इसमें बाह्य संघर्ष का अस्तित्व भी आन्तरिक संघर्ष को तोड़ करने के लिए हो होता है। इसमें उदयशंकर भट्ट के मत्स्यगंधा, विश्वामित्र, कालिदास, मेघदूत और विक्रमोर्वशी का उल्लेख किया जा सकता है। गीति नाट्य में गैय तत्व प्रमुख रहता है। इसमें पात्रों के भाव, उनके आन्तरिक उद्देश्य आदि को गीत के माध्यम से प्रस्तुत किया जाता है। अतुकान्त पद्य में, गद्य के स्थान पर एकांका पद्य में प्रिष्ठो लिखा जाता है।

वास्तव में एकांकी<sup>की</sup> प्रगति मारतेन्दु-युग से ही प्रारम्भ हो गयी थी। प्रारम्भ में उसपर संस्कृत का प्रभाव था, परन्तु क्रमशः वह संस्कृत नाट्य शैली से दूर होता गया और पाश्चात्य प्रभाव ग्रहण करता गया। शनैः शनैः इन एकांकियों ने साहित्य में अपना विशिष्ट स्थान बना लिया। अंग्रेजों के प्रभाव-स्वरूप इनमें स्वप्न नाटक, कल्पना नाटक, समस्या नाटक और लघु नाटक आदि का प्रादुर्भाव हुआ।

### रेडियो नाटक

रेडियो नाटक अभी अपनी शैशवावस्था में है, परन्तु इसका प्रचलन आज के युग में बहुत अधिक हो रहा है। साधारण नाटकों और रेडियो नाटक में अनेक अन्तर हैं। कुछ लोगों का विचार है कि स्टेज के नाटकों में थोड़ा परिवर्तन करके रेडियो के उपयुक्त बनाया जा सकता है। परन्तु बात ऐसी नहीं है। रेडियो नाटक, नाटक होते हुए भी काव्य काव्य है। रंगमंच पर जो कुछ अंग-संचालन द्वारा सम्मुख देखा जा सकता है, रेडियो पर उन भावों का संयोजन ध्वनि द्वारा को जाता है। रेडियो नाटकों में ध्वनि का विशेष महत्त्व है। इसका प्रारम्भ अंग्रेजों प्रभाव के कारण माना जाता है। ओफा जो ने इसे

-----  
 'हिन्दो एकांकी उद्भव और विकास' : रामचरण महेंद्र, पृ० ३६३।

पश्चिम को देन माना है और हिन्दो का प्रथम रेडियो नाटक 'राधा कृष्ण' को माना है<sup>१</sup>।

रेडियो नाटक का स्वरूप जानने के लिए रंगमंचोय नाटक और रेडियो नाटक का अन्तर जान लेना आवश्यक है। रेडियो नाटक को रंगमंचोय नाटक का लघु रूप मानना उचित नहीं है, क्योंकि रेडियो नाटक और रंगमंचोय नाटकों में पर्याप्त भिन्नता है। रेडियो नाटक रंगमंच को सामाजों से मुक्त है। इसमें स्वर्ग-नरक, आकाश-पाताल, पहाड़, सागर सभा दृश्य प्रस्तुत किये जा सकते हैं। रेडियो नाटक में मानवैतर प्राणियों तथा प्रकृति को पात्र के रूप में प्रस्तुत किया जा सकता है। रंगमंचोय नाटकों में यह सुविधा नहीं रहता है। रंगमंचोय नाटकों के सदृश्य रेडियो नाटक में संकलनत्रय का आवश्यकता नहीं होता है। एक नाटक में अनेक वर्षों का अन्तराल अथवा अनेक स्थानों पर घटित घटनाओं को सहजता के साथ प्रस्तुत किया जा सकता है। रंगमंच पर पात्रों के वृक्ष की भावना उनके जंग संवाजन द्वारा व्यक्त होता है, जैसे क्रोध अथवा घृणा का भाव प्रेम अथवा ममता का भाव पात्रों की भावभंगिमा द्वारा स्पष्ट हो जाता है, परन्तु रेडियो नाटक में यह सुविधा नहीं रहता है। रेडियो नाटक में ध्वनि संयोजन द्वारा उपयुक्त वातावरण की सृष्टि की जाती है। अनेक दृश्यों को भी ध्वनि के माध्यम से ही प्रस्तुत किया जाता है। जैसे समुद्र की गर्जना से समुद्र का, डांड चलाने की ध्वनि से नदी में तैरती नाव का अथवा घोड़ों के टापों से उनके दौड़ने का चित्र उपस्थित हो जाता है। इसके अतिरिक्त मोड़ माड़, विवाह अथवा पिकनिक आदि की दृश्य भी ध्वनि द्वारा सरलतापूर्वक प्रस्तुत किया जा सकता है। पात्रों के मंच पर जाने अथवा जाने का दृश्य भी रेडियो नाटक में ध्वनि द्वारा ही प्रस्तुत किया जाता है।

रेडियो नाटक में संगीत का महत्वपूर्ण स्थान है। संगीत द्वारा दृश्य-परिवर्तन का आभास मिलता है। वातावरण तथा भावों का सुजन भी संगीत द्वारा प्रस्तुत किया जाता है, जैसे विषादपूर्ण संगीत को सुनकर पात्रों के दुःखपूर्ण मनोभाव तथा बोधिल वातावरण का ज्ञान होता है और आह्लादपूर्ण

१ 'हिन्दो नाटक उद्भव और विकास' : डा० दशरथ बोस, प्रथम संस्करण, पृ० ४६५

संगीत द्वारा पात्रों को प्रसन्नता का बोध होता है । इसके अतिरिक्त नाटक का प्रारम्भ और अन्त भी संगीत द्वारा प्रस्तुत किया जाता है ।

रंगमंचोद्योगों को अपेक्षा रेडियो नाटक में दृश्य-परिवर्तन को अधिक सुविधा रहती है । रेडियो नाटक में जितना शोष बाह्य दृश्य-परिवर्तन कर सकते हैं । आकस्मिक दृश्य परिवर्तन के लिए एक या दो सेकेण्ड का शान्ति का भी उपयोग किया जाता है । रेडियो नाटक रंगमंचोद्योगों को अपेक्षा स्वच्छन्द तथा मुक्त होता है । रेडियो नाटक अंक के बन्धन से मुक्त होता है । इसमें छोटे-बड़े अनेक दृश्य भी हो सकते हैं और सम्पूर्ण नाटक एक दृश्य में भी प्रस्तुत किया जा सकता है । रेडियो नाटक में एक सुविधा यह भी है कि एक ही पात्र आवाज बदल कर कई पात्रों का अभिनय कर सकता है । रेडियो नाटक में स्वप्न सम्भाषण तथा अश्राव्य कथन स्वाभाविक जान पड़ते हैं जब कि रंगमंच पर यह अस्वाभाविक लगते हैं । रेडियो नाटक में प्रतीकात्मक पात्रों को कल्पना तथा जड़ वस्तुओं का मानवीकरण कर सकते हैं । इसमें पात्रों के हृदय का संघर्ष व्यक्त करने में सुविधा होती है । इसमें हृदय और बुद्धि का मानवीकरण कर उसे दो पात्रों के रूप में उपस्थित किया जाता है, जिनके परस्पर वातालाप द्वारा पात्र के मानसिक उल्लेखन तथा संघर्ष को व्यक्त किया जाता है ।

रंगमंचोद्योगों का अपेक्षा रेडियो नाटक में पात्रों को संख्या अल्प होता है, क्योंकि रंगमंच पर पात्रों को देखकर उसे पहचान सकते हैं, परन्तु रेडियो नाटक में यह सुविधा नहीं रहती है । रेडियो नाटक में कथानक सरल, सुस्त तथा स्वाभाविक होता है । इसमें संवाद पर विशेष बल दिया जाता है, क्योंकि संवाद द्वारा ही पूरा नाटक प्रस्तुत करना पड़ता है, अतः रेडियो नाटक का आधार सरल संवाद है । इन संवादों का संक्षिप्त, संशुद्ध तथा अभिव्यंजक होना आवश्यक है । कभी-कभी इसमें नैरेटर का भी सहारा लेना पड़ता है, जो नाटक का पूर्व परिचय देता है तथा बीच-बीच में अन्य दृश्यों तथा घटनाओं का सम्बन्ध भी स्पष्ट करता चलता है । कभी-कभी वह वातावरण पात्र और कथा के विषय में आवश्यक सूचना भी देता है । उपरोक्त विवरण से ज्ञात होता है कि रंगमंचोद्योग और रेडियो नाटक में पर्याप्त भिन्नता है ।



रेडियो नाटक का वर्गीकरण अनेक विद्वानों ने अनेक प्रकार से किया है। डा० दशरथ जोषा ने रेडियो नाटकों के निम्नवर्ग किये हैं-- रेडियो रूपक, फोर्जर, ध्वनि नाटक, स्वीकृति, फेंटेसो, ध्वनिगोति रूपक, रिपोतार्ज, जन-नाटक और व्यंग्य<sup>१</sup>। शान्तिगोपाल पुरोहित के अनुसार रेडियो नाटक के निम्न में विभे जा सकते हैं-- रेडियो रूपक, फोर्जर, ध्वनिनाट्य, स्वीकृति, फेंटेसो, व्यंग्य, ध्वनि गोति रूपक, रिपोतार्ज जन नाटक और डाकूमेण्टरी<sup>२</sup>। रामवरण महेन्द्र ने रेडियो नाटकों का वर्गीकरण इस प्रकार किया है-- बड़े स्कैंको, रूपक, रूपान्तर, फेंटेसो, मोनोलाग संगीत रूपक और फलकियां<sup>३</sup>। सिद्धनाथ कुमार के अनुसार रेडियो नाटक के निम्न प्रकार हैं-- नाटक, रूपक, रूपान्तर फेंटेसो, मोनोलाग, संगीत रूपक और फलकियां<sup>४</sup>। इन विभिन्न वर्गीकरणों को देखते हुए रेडियो नाटक का वर्गीकरण इस प्रकार किया जा सकता है-- रेडियो बड़ रूपक, बड़े स्कैंको, रूपान्तर, ध्वनि नाट्य, स्वीकृति या मोनोलाग, फेंटेसो, संगीत रूपक, रिपोतार्ज, जन नाटक, व्यंग्य, फलकियां तथा डाकूमेण्टरी।

रेडियो रूपक में संकलनत्रय का बंधन नहीं रहता। किसी भी समय और जगह को घटनाओं का वर्णन किया जा सकता है। उनमें दुश्मनों का बन्धन भी नहीं रहता। किसी भी घटना को नाटक का विषय बनाया जा सकता है, उसमें दो या दो से अधिक नैरेटर होते हैं जो घटना का वर्णन करते हैं साथ ही दोनों नैरेटरों द्वारा वर्णित घटना का परस्पर संबंध भी स्थापित करते चलते हैं। इन नाटकों का उद्देश्य सूचना देना, शिक्षा का उपदेश देना, किसी व्यक्ति के जीवन अथवा उसके व्यक्तित्व का परिचय देना, किसी घटना या स्थिति का परिचय देना अथवा प्रचार करना होता है।

बड़े स्कैंको में स्कैंको का रूप परिवर्तित नहीं करते हैं, बल्कि वस्तु उसे उसी रूप में प्रस्तुत करते हैं। जो घटनाएं प्रत्यक्ष देखे बिना समाज में नहीं हो सकती हैं नाटक उद्भव और विकास : डा० दशरथ जोषा, प्रथम संस्करण, पृ० ४६७

२ रेडियो नाटकों का विकासात्मक अध्ययन : शान्तिगोपाल पुरोहित, प्रथम संस्करण, पृ० ३३४।

३ रेडियो स्कैंको उद्भव और विकास : रामवरण महेन्द्र, पृ० ३३६

४ रेडियो नाट्य शिल्प : सिद्धनाथ कुमार, प्रथम संस्करण, पृ० ६६

जा सकती, जैसे किसी वस्तु का फेंका जाना अथवा किसी का गिरना या मयमोल होना आदि के लिए ध्वनि का प्रयोग करते हैं।

रेडियो वक्ता रूपान्तर में नाटक, उपन्यास अथवा कहानी के रूप में परिवर्तन कर उसे रेडियो के उपयुक्त बना लेते हैं। इस रूपान्तर में नाटक या कहानी का रूप अवश्य परिवर्तित हो जाता है, परन्तु भाव वहाँ रहते हैं। जो दृश्य बिना रंगमंच के प्रस्तुत हो नहीं किये जा सकते, उसको छटा देते हैं तथा अनावश्यक वर्णन और विस्तार भी कम कर देते हैं। कहानी या नाटक को संक्षिप्त करने में जो विशुद्धता आ जाती है उसमें परस्पर संबंध स्थापित करने के लिए नैरेटर होते हैं। जो दृश्य आवश्यक है परन्तु उन्हें देखकर हाँ समझा जा सकता है, उसे ध्वनि द्वारा प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया जाता है, जैसे किसी चीज के गिरने या टूटने का, फेंकने आदि का दृश्य। गुलेरी जो को कहानी उसे कहा था प्रसाद जो का 'ममता' और 'पुरस्कार' भावता-बराण बर्मा का 'चित्रलेखा', प्रेमचन्द का 'गोदान' आदि का रेडियो रूपान्तर रेडियो पर प्रसारित हो चुका है। इसके अतिरिक्त 'कामायनी', 'उर्वशी', 'बाष्पाद का एक दिन', 'कोणाकी' आदि का भी रेडियो रूपान्तर प्रसारित किया गया है।

ध्वनि नाट्य में कथानक का विशेष महत्त्व है। इसमें पात्रों के सम्भाषण और ध्वनि के उतार-चढ़ाव द्वारा नाटक का आवश्यक प्रभाव उत्पन्न किया जाता है। विष्णु प्रभाकर का 'बामार' इसी प्रकार का नाटक है।

स्वोक्ति नाटक एकपात्रिय नाटक है। एक ही पात्र पुरो कथा को नाटकीय ढंग से प्रस्तुत करता है। इसके लिए कथा का सुसम्बद्ध तथा सुस्त होना आवश्यक है। इस नाटक का पात्र विरोधी भावनाओं के संघर्ष से त्रस्त रहता है। ध्वनि द्वारा उस <sup>संघर्ष</sup> दृश्य को साकार करने का प्रयत्न करते हैं। संलापों द्वारा पात्र के हृदय और मस्तिष्क में हो रहे संघर्ष को व्यक्त किया जाता है। 'नये पुराने', 'सड़क', 'कांच का टुकड़ा' आदि उल्लेखनीय स्वोक्ति रेडियो नाटक हैं।

रेडियो फेंटेसो भाषा नाट्य है। इसमें भी पात्रों के मानसिक संघर्ष का प्रस्तुतीकरण किया जाता है। कपो-कपो इसमें ऐसे घटनाओं का भी चित्रण किया जाता है, जिसका संसार में घटित होना असम्भव है। जैसे मृत व्यक्ति को वात्मा से बात करना अथवा किसी ऐसे व्यक्ति से बात करना, जिसका अस्तित्व असम्भव हो, उदाहरणार्थ मूर्तियों का परस्पर वातालाप करना अथवा नदी और पर्वत का मानवोत्पत्ति कर उसे पात्र रूप में प्रस्तुत करना आदि। इन कल्पित घटनाओं द्वारा किसी विचार या अनुभूति को व्यक्त करने का प्रयत्न किया जाता है। रेडियो फेंटेसो में सेठ गोविन्ददास का 'विकास', विष्णु-प्रभाकर का 'अर्धनारोश्वर', 'शलभ और ज्योति', रामचन्द्र तिवारी का 'बन्दिनी' और 'स्वाध्यायनता' आदि लोकप्रिय रेडियो फेंटेसो हैं।

संगीत रूपक गीत प्रधान होता है। इसमें दो व्यक्ति कविता के रूप में घटनाओं का वर्णन करते हैं। इसमें भी आन्तरिक संघर्ष का चित्रण रहता है। इसमें प्रकृति के सुन्दर दृश्य, कोमल भावनाएं, अनुभूति, कल्पना और सरसता का हो समावेश होता है। शुष्क, नोरस और वास्तविक घटनाओं के लिए संगीत रूपक में स्थान नहीं है। इसमें वाद्य संगीत का विशेष महत्त्व है। सुमित्रानन्दन पन्त का 'मानसो', 'शरद यामिनी' तथा अन्य रूपक जैसे 'मधुमिलन', 'प्रथम दर्शन', 'जोवनसाथो' आदि विशेष उल्लेखनीय संगीत रूपक हैं।

रिपोलाज में एक व्यक्ति किसी घटना और किसी व्यक्ति के विषय में इस प्रकार वर्णन करता है, मानो वह घटना उसको आंखों के सामने घटित हो रहा है। कपो-कपो किसी घटना या समारोह का वर्णन भी उसी रूप में करता है, जिस रूप में वह घटित होता रहता है साथ ही किसी का वक्तव्य भी उसी के शब्दों में सुनाता जाता है, जैसे क्रिकेट मैच का अथवा हॉकीस जनवरी के परेड का आंखों देखा हाल आदि।

जननाटक में रास, व्यंग्य, आल्हा, नौटंकी और मजदूरों का कार्यक्रम प्रस्तुत किया जाता है। आकाशवाणी हलाहाबाद से इस प्रकार के कार्यक्रम नियमित प्रसारित किये जाते हैं।

व्यंग्य को रेडियो प्रहसन भी कहते हैं । इसके द्वारा अनेकानेक कुरीतियों तथा बाह्याढम्बरों पर व्यंग्याघात किया जाता है । उपेन्द्रनाथ अश्क का 'बतसिया' एवं 'तौलिश' तथा अमृतलाल नागर का 'बाकेमले' आदि सफल रेडियो प्रहसन हैं ।

फलकों में प्रतिदिन के जीवन में घटित होने वाले घटनाओं को फलक दिखायो जातो है । इन घटनाओं का वर्णन अत्यन्त संपिप्त रूप में किया जाता है । किसी विशेष जाति अथवा वर्ग के जीवन को फलक दिखाने के लिए उनके जीवन में घटित अनेक छोटी-छोटी असम्बद्ध घटनाओं का वर्णन किया जाता है, जिनमें नरेटर सम्बन्ध स्थापित करता चलता है और इस प्रकार उस वर्ग विशेष का यथार्थ रूप प्रस्तुत किया जाता है । ये फलकियां मनोरंजक होती हैं, जिनमें हास्य और व्यंग्य का पुट रहता है । रेडियो पर प्रसारित होने वाले 'रंगारंग', 'इन्द्रधनुष', 'लहरे', 'रंगतरंग' प्रोग्राम आदि इसी प्रकार के प्रोग्राम हैं । इनमें विविध भाषाओं से प्रसारित होने वाला 'हवामहल' कार्यक्रम विशेष लोकप्रिय है ।

डाकुमेण्टरी में किसी विषय पर एक छोटी मनोरंजक नाटिका का निर्माण कर उसे मनोरंजक ढंग से प्रस्तुत किया जाता है । इसका उद्देश्य प्रस्तुत विषय का प्रचार तथा प्रसार करना एवं उसे प्रत्येक व्यक्ति तक पहुँचाना और उन्हें उस विषय का ज्ञान कराना होता है ।

रेडियो नाटक के अन्तर्गत उपेन्द्रनाथ अश्क का 'सुलखोदासे', 'कबोर', 'उर्मिला', 'निर्मला', उदयशंकर भट्ट का 'आदिमयुग', 'कुमार सम्भव', 'जात्मदान', 'गिरतो दोबारे', डा० रामकुमार वर्मा का 'प्रतिशोध', 'दुर्गावती', 'कौमुदी महोत्सव', 'ओरंगजेब को आखिरी रात', 'कपुराज', 'भारत का माग्य', 'कृष्णचन्द्र का 'इन्तजार', 'कबुतरी', 'बेबकतारा', चन्द्रकिशोर जैन का 'नांद', 'रानो', 'इन्साफ', 'होरी का टुकड़ा', विष्णुप्रभाकर का 'युगसंधि', 'विषम-रेखा', 'सेबरा', 'बोरपूजा', 'मुख्या', रामवृद्ध बेनोपुरा का 'गांव के देवता', 'अमरज्योति', हरिश्चन्द्र सन्ना का 'आदमसोरे', 'सण्डहर', प्रभाकर माचवे का

‘पंचकन्या’, स्तारि सिंह दुग्गल का ‘झूठे टुकड़े’, बिरंजोत का ‘महाश्वेता’, भारत मूषण अग्रवाल का ‘परछाई’, गिरिजाकुमार माधुर का ‘जन्मकैद’, विश्वम्भर मानव का ‘दो फूल’, भगवत शरण उपाध्याय का ‘रानो दिदा’, ‘गोपा’, इस कुमार तिवारी का ‘अन्धकार’, ब्रजकिशोर नारायण का ‘बन्दाबली’, ‘तोसरो दुनिया’, कणादि कणि का ‘कोनसे’, ‘सफर के साथो’, प्रफुल्लचन्द जोषा का ‘पुकार’, ‘बुद्धिया’, सिद्धनाथ कुमार का ‘टेटा हुआ बादमो’, ‘अभिषिप्त’, ज्ञेय का ‘जयदोल’, अमृतलाल नायर का ‘उजाले से पहले लक्ष्मीनारायण मिश्र का ‘कावेरो के कमल’, ‘पत्थर के प्राण’ आदि नाटक उल्लेखनीय हैं।

इस प्रकार रेडियो नाटक ने अत्यन्त अल्पकाल में आशातोंत सफलता प्राप्त की है।

**निष्कर्ष**

नाटक मानव जीवन की अनुकृति है। नाटक का जन्म भी मानव जीवन के साथ हुआ और उसी के साथ वह विकसित होता गया। प्राचीनकाल में भारत में अनेक संस्कृत नाटकों की रचना हुई। कालान्तर में विशेष सामाजिक, धार्मिक तथा राजनैतिक परिस्थितियों के कारण संस्कृत नाटकों का ह्रास हो गया, परन्तु उसका एक रूप लोक-नाटकों के माण, तमाशा, भवाई, रामलीला तथा रासलीला आदि के रूप में जीवित रहा। अनुकूल समय पाकर भारत-भूयुग में हिन्दो-नाटकों का पुनः प्रचलन हुआ और प्रसाद-युग में इनका पूर्ण विकास हुआ तथा इनमें अनेक नवीनताओं का समावेश हुआ, फलस्वरूप हिन्दो-नाटक संस्कृत नाट्य प्रणाली के अनुरूप न होकर उनसे भिन्न हो गये। प्रसाद-युग हिन्दो-नाटकों का स्वर्ण-युग प्रमाणित हुआ। प्रसादोत्तर नाटकों पर पर्याप्त पाश्चात्य प्रभाव पड़ा तथा अनेक नवीन विधाओं यथा एकांकी, रेडियो नाटक एवं स्वोक्ति नाटक आदि का प्रचलन हुआ। एकांकी नाटक आधुनिक युग के अधिक अनुकूल सिद्ध हुए, क्योंकि ये एक वक्ता के नाटक रूप समय में देखे तथा पढ़े जा सकते हैं। प्रभावोत्पादन तथा मनोरंजन को दृष्टि से

भो एकांको नाटक अधिक प्रभावशाली प्रमाणित हुए हैं । आधुनिक युग में एकांको को और बढ़ती हुई रुचि इस बात का प्रत्यक्ष प्रमाण है । रेडियो नाटक ने भी अल्पकाल में ही अत्यधिक उन्नति की तथा इसका प्रचार और प्रसार हुआ । नाटक के विकास में रंगमंच का विशेष महत्त्व है । पारतेन्दु-युग में पारसो व्यावसायिक रंगमंच की प्रतिक्रिया स्वरूप हिन्दी व्यावसायिक रंगमंच को नोंव डालो गई, जिसका उत्तरोत्तर विकास होता गया । आधुनिक युग में बड़े शहरों में स्थापित अनेक रंगमंच नाटकों के विकास में सहयोग प्रदान कर रहे हैं । इस प्रकार नाटकों का उत्तरोत्तर विकास हो रहा है ।

### तृतीय अध्याय

-०-

#### प्रसादपूर्व नाटकों में भारतीय संस्कृति का स्वरूप

हिन्दो नाटकों का उन्नयन कब से हुआ, इस विषय पर पर्याप्त मतभेद है। परन्तु १३ वां से १६ वां शताब्दी के बीच हिन्दो नाटकों का उद्भव-काल माना जाता है। इस काल में रहे गए नाटकों को कुछ विद्वानों ने तो नाटक को श्रेणी में रखा है और कुछ ने उन्हें नाटक माना ही नहीं, क्योंकि उस समय नाटक ब्रजभाषा में लिखे जाते थे और उनमें काव्यात्मकता अधिक रहती थी। अतः उन्हें नाटक के स्थान पर नाटकीय काव्य की श्रेणी में रखा गया। साहित्यिक नाटकों का प्रबलन तो वास्तव में भारतेन्दु जी के समय से हुआ। आपने नाटक साहित्य के अभाव को अनुभव किया और नाटक-लेखन को और अग्रसर हुए। आपने सामाजिक कुरीतियों तथा देश के पतन के अन्य कारणों को नाटक का विषय बनाया। उस समय के कुछ अन्य लेखकों ने भी इस प्रयत्न में सहयोग दिया और सामाजिक, धार्मिक, राष्ट्रीय एवं राजनैतिक नाटकों का रचना की। परन्तु पारसो कम्पनियों के प्रभाव तथा उपयुक्त रंगमंच के अभाव के कारण इस प्रयत्न में वाञ्छित सफलता न मिल सकी। सामाजिक कुरीतियों पर नाटक-कारों द्वारा अनेक व्यंग्य बाण छोड़े गये। इसके लिए 'प्रहसन' को उपयुक्त समझा गया। इस समय भारतीय तथा पाश्चात्य दोनों ही नाट्य-पद्धतियों के अनुसार नाटक की रचना हो रही थी। भारतेन्दु जी ने भी दोनों पद्धतियों का अनुसरण किया। आपने दोनों के समन्वय का भी प्रयत्न किया। उनमें अधिकांश नाटकों का बाह्य रूप तो पाश्चात्य से प्रभावित है, पर आन्तरिक रूप से वे पूर्णतः भारतीय हैं।

साहित्यिक नाटकों को सबसे अधिक आघात पहुँचाया पारसो रंगमंच ने । उस पर कुरुक्षेत्र, मद्र और अपरिष्कृत नाटक खेले जाते थे और इन्हीं के उपयुक्त नाटकों को रचना भी होती थी । सब पुष्टा जाय तो इन्हीं की प्रतिक्रिया स्वरूप हिन्दी साहित्यिक नाटकों का विशेष प्रचलन हुआ । इन नाटकों द्वारा सोई हुई भारतीय आत्मा को पुनर्जागृत करने का प्रयत्न किया गया । उस समय पौराणिक तथा ऐतिहासिक नाटकों का विशेष प्रचलन हुआ । सामाजिक नाटक भी लिखे गये, जिनमें बाल विवाह, वृद्ध विवाह, मर्यादा आदि कुरीतियों पर व्यंग्य किया गया तथा इनके दुरे परिणाम दिखाए गए । इस समय राजनैतिक नाटकों का भी प्रचलन हुआ, जिनके द्वारा देश-प्रेम और राष्ट्र-प्रेम को भावना जागृत करने का प्रयत्न किया गया । उन नाटकों के ७ माध्यम से भारतीय संस्कृति का स्वरूप भी दिखाया गया ।

इस युग के नाटकों में स्थान-स्थान पर भारतीय संस्कृति का रूप परिलक्षित होता है । इन नाटकों में दया, अहिंसा, करुणा, मानवता आदि का चित्रण बनायास और सायास दोनों प्रकार से जाया है । इसके अतिरिक्त भारतीय दर्शन, आत्मा का स्थान, मोक्ष, ईश्वर के प्रति विश्वास, धार्मिक सहिष्णुता, उदारता तथा त्याग आदि का वर्णन भी इन नाटकों में मिलता है ।

#### आत्मा का स्वरूप

भारतीय संस्कृति में आत्मा को अनादि तथा अनन्त माना गया है । शरीर को मृत्यु का आत्मा से कोई सम्बन्ध नहीं है । वह बजर, अमर, नित्य, निर्विकार, निर्विकल्पक, निर्गुण, सुक्त और शाश्वत है । इस बात को पुष्टि अनेक हिन्दी नाटकों में की गई है ।

राघेश्याम कथावाचक के नाटक 'बोर अभिमन्यु' में महाभारत युद्ध के समय अर्जुन को मोह उत्पन्न हो जाता है । उस समय कृष्ण उन्हें समझाते हैं और कहते हैं कि यहाँ न कोई अपना है और न पराया । यह तो सब ब्रह्म का रूप है जो घट घट में विद्यमान है । वे पुनः कहते हैं--



‘पंच तत्त्व दश इन्द्रियाँ, यह सर्वत्र समान ।

देह सदा जड़ रूप है, देशो जैन जान ॥

पंचतत्त्व मध्य जैन्य एक, जिसका प्रकाश सारों में है ।

जैसे सूरज का गुप्त तेज, चन्द्रमा और तारों में है ॥

उस ही प्रकाश द्वारा शरीर, जैन्य दिखाई देता है ।

वह व्यापक वह जैन्य-तत्त्व, सम्पूर्ण सृष्टि का नेता है ॥

.....  
व्यवहार ज्ञात में कर्म लिप्त वास्तव में वह निष्कर्मी है ।

उसका वह पद है -- ‘सर्वं तत्त्विदं ब्रह्म हो है ॥

.....  
उसमें ही विविध शरीर सदा, बनते हैं मिटते जाते हैं ।

जिस तरह पुराने होने पर, वस्त्रादि बदलते जाते हैं ॥<sup>१</sup>

जड़ों के अतिरिक्त जड़व्यूह भेदन का कला केवल उसका पुत्र अभिमन्यु जानता है परन्तु उसे बाहर जाने की कला ज्ञात नहीं है, फिर भी वह युद्ध में जाने की तत्पर है । उस समय उसकी माँ सुमित्रा कहता है -- ‘बेटा वात्मा अमर है, उसको कोई मार नहीं सकता । वह अकाट्य है, उसको कोई काट नहीं सकता । हमारे इन्हीं स्वर्ण-वाक्यों पर स्थित हो जाओ । और जाओ जड़व्यूह तोड़कर संग्राम में सूर्य की तरह अपना प्रकाश फैलाओ ।’

दुर्गाप्रसाद गुप्त के नाटक ‘देशोदधार’ में भी वात्मा को अजर और अमर माना गया है । हल्दीघाटी के युद्ध में महाराणा प्रताप के घोड़े जेतक की मृत्यु से राणा प्रताप दुःखी हैं । उन्हें सान्त्वना देते हुए शक्तसिंह कहता है कि आप श्रीकृष्ण के उस उपदेश को न भूलिए कि --

.....  
मन हो है दुख सुख का करता जोय दुःख भरता नहीं ।

तन है जोता और भरता वात्मा कभी भरता नहीं ॥<sup>२</sup>

१ ‘वोर अभिमन्यु’ : राधेश्याम कथावाचक, ग्यारहवाँ संस्करण, पृ० ६

२ वहाँ, पृ० ४६

३ ‘देशोदधार’ : दुर्गाप्रसाद गुप्त, प्रथम संस्करण, पृ० ६६

इसी प्रकार 'प्रताप' नाटक में बिबीहू के राजा सगरसिंह देशद्रोही हैं। उनके राज्य में एक कवि देशप्रेम के गीत गाते हुए बन्दा बना लिया जाता है। राजा उसे प्राणदण्ड का भय दिताते हैं। जिसे सुनकर कवि कहता है -- 'विद्वानों को मृत्यु का भयक दिखाना भारी घुसता है। तुम मारोगे किसको ? शरीर को या आत्मा को ? शरीर रथ है आत्मा रथी। रथ नष्ट हो जाने पर रथा अन्य रथ पर सवार होकर अपना कार्य करने लगता है। और आत्मा कब कब नष्ट है, न वह काटा जा सकता है, न बिंध सकता है, न लगाया जा सकता है और न सुलाया जा सकता है'।

### ब्रह्म तथा माया का स्वल्प

ब्रह्म निर्गुण, निर्विकार तथा जितेन्द्रिय है। ब्रह्म का बाधा शक्ति माया है जो संसार में जीवन रूप में विद्यमान है। सर्वप्रथम ब्रह्म अकेला था। जब उसे सृष्टि करने की ह्मका हुई तब उसने अपने बायें बग कंधे से माया स्त्री प्रकृति को उत्पन्न किया जो जगत में जीवन का संसार करता है।

ब्रह्म तथा माया के इस रूप को सृष्टि 'प्रपास' मिलने नाटक में जो गढ़ है। नारद मुनि रुक्मिणी से कृष्ण और राधा के सम्बन्ध की बात बता देते हैं। रुक्मिणी कृष्ण से राधा के विषय में पूछती है तब कृष्ण कहते हैं -- 'हे प्रिये ! यह संसार पुरुष और प्रकृति के बिहार का स्थान है। पुरुष से प्रकृति उत्पन्न होता है। यह पुरुष घरे से घरे और सार का भी सार है। जितेन्द्रिय कवि मुनिगण उसकी उद्योतिर्मय ब्रह्म कह कर पुकारते हैं। ..... जगत के उत्पन्न होने से पहले जब केवल ब्रह्म सनातन स्वयं प्रकाशित होकर विराजमान हो रहे थे, तब उन्होंने सृष्टि की कामना की और वो रूप में प्रकाशित हुए परम पुरुष और दूसरी प्रकृति। परमब्रह्म के बायें बग से बाधा शक्ति महामाया त्रिगुण धारिणी प्रकृति का उत्पत्ति हुई। पुरुष का बाधा बग होने से उसका राधा नाम हुआ यह राधा ही जगत की जीवन रूप है।'।

१ 'प्रताप नाटक' : बलदेव शास्त्री, पृ० ३८

२ 'प्रपास मिलन नाटक' : बलदेव प्रसाद मिश्र, संस्करण १९०३, पृ० ५७

## जीवन की नश्वरता

भारतीय संस्कृति में वात्सा को ज़रूर और जोकन को नश्वर माना गया है। यह जीवन पानों के बुलबुले के समान है जो कुछ देर पश्चात् नष्ट हो जाता है। संसार में कुछ मो स्थायी नहीं है, अतः अस्थिरता ही जीवन है। इसके अनेक उदाहरण हिन्दो नाटकों में मो उपलब्ध होते हैं।

दुर्गाप्रसाद गुप्त के नाटक 'मक्त प्रह्लाद' में एक महन्त कहता है — 'मैं मरने के लिए तो उसी दिन से तैयार हूँ जिस दिन से पृथ्वी पे जन्म लिया है। कारण, जो फला है वह फरेगा और जो जन्मा है वह मरेगा।' राधेश्याम व्यासायक के नाटक 'श्वण कुमार' में मा मृत्यु की अनिवार्य वस्तु है। श्वणकुमार अपने माता-पिता के लिए पाना लेने सरयु के किनारे जाते हैं और राजा वशरथ द्वारा मारे गये शत्रु यदो बाण से घायल हो जाते हैं। यह देखकर राजा वशरथ पश्चात्ताप करते हैं। तब श्वणकुमार कहते हैं— 'महाराज, शिकार के बोले में आपने बाण मारा तो बाघ दोषी नहीं। संसार में जो जन्म लेता है, वह अवश्य हो मरता है।'।

जीवन की नश्वरता का एक अन्य उदाहरण 'महात्मा राम' में मो देखने को मिलता है। एक स्थान पर बाल्मिकी कहते हैं — '... बाहिर एक दिन मरना तो है हाँ कल न मरे बाबू मरे।' 'विराट' के नाटकीय भाष्य-प्रतिज्ञा में मा पाण्डवों को जब ज्ञात होता है कि महाभारत युद्ध में उनकी विजय का उपाय मोक्ष का मृत्यु है, तब युधिष्ठिर कहते हैं कि वह नहीं चाहते कि उनका हित चाहने वाला व्यक्ति इस संसार से उठ बाय। यह सुनकर भाष्म कहते हैं — 'नहीं धर्मराज ! यह संसार अनित्य है, इस नश्वर शरीर को त्याग कर ईश्वर-भक्ति में लीन होना ही एकमात्र सत्य है।'।

इसी प्रकार मैथिलीशरण गुप्त के नाटक 'बन्धुहारा' में कौन्तलप कहते हैं —

- |                     |                                                       |
|---------------------|-------------------------------------------------------|
| १ 'मक्त प्रह्लाद'   | : बाबू दुर्गाप्रसाद गुप्त, द्वितीय संस्करण, पृ० ४६-५० |
| २ 'श्वण कुमार'      | : राधेश्याम व्यासायक, आठवाँ संस्करण, पृ० १३२          |
| ३ 'महात्मा राम'     | : स्वामी सत्य भक्त, प्रथम संस्करण, पृ० ८              |
| ४ 'मोक्ष प्रतिज्ञा' | : विश्व, प्रथम संस्करण, पृ० १००                       |

‘जो जन्मता है मरता अवश्य है  
जो दीखता है सब है विनश्य ।’<sup>१</sup>

इसी नाटक में भावतो के मन्दिर में कौन्सलर अपना राजदण्ड चन्द्रहास को सौंप कर कहते हैं — ‘वत्स चन्द्रहास ..... जन्त में हमें वहाँ जाना है । इस संसार में सदा कोई नहीं रहता ।’<sup>२</sup>

‘संयोगिता हरण’ नाटक में भी इसी बात को पुष्टि को गई है । जयचन्द राजसूय यज्ञ करना चाहते हैं । इस विषय में वे कहते हैं — ‘..... सब शासक मेरा महत्त्व स्वीकार करते हैं, इसलिए यह यज्ञ करना मेरा कर्त्तव्य है, क्योंकि संसार में काल बला है । दुष्ट अदुष्ट सब पदार्थ एक न एक दिन काल कवलित होते हैं, केवल कौर्ति पर काल का पंजा नहीं पड़ता ।’

दुर्गादास गुप्त के नाटक ‘भारतवर्ष’ में भी जोवन को नश्यतता को पुष्टि को गई है । धर्मदत्त अपने पालित पुत्र महमद से कहते हैं — ‘बेटा महमद ! यह सच्चा है कि जोवन का ममता बढ़ी जबरदस्त होती है ..... मगर जब झूठ का नक्कारा बजता है तब राजा और रंक, अमीर और फकीर सभी इस दुनियाँ को छोड़कर राहें बदल पै कदम धरते हैं । ...

ये दुनियाँ सरा है कुछ रोज इस इस जग पै बिताना है ।

सभी सिलसल मुसाफिर है यहाँ से सब को जाना है ॥<sup>४</sup>

आगे वह पुनः कहते हैं —

‘मुसाफिर जाने वाला रुक नहीं सकता है रोके से ।

कुम्हेगा जिन्दगी का लेम्प अजल के एक फाँके से ॥’<sup>५</sup>

१ ‘चन्द्रहास’ : मैथिलेशरण गुप्त, द्वितीय संस्करण, पृ० १२८

२ वहाँ, पृ० १६२

३ ‘संयोगिता हरण’ : हरिदास मासिक, प्रथम संस्करण, पृ० ५४

४ ‘भारतवर्ष’ : दुर्गादास गुप्त, प्रथम संस्करण, पृ० ६-७

५ वहाँ, पृ० ७

भारतीय दर्शन के अनुसार मृत्यु को अनिवार्य मानने के कारण हो यहाँ लोग मृत्यु से समयोत्त नर्वा होते वरन् उसे सहर्ष स्वोकार करते हैं। 'रणवीर और प्रेममोक्षिनी' में एक स्थान पर रिपुदमन वन में सिंह के आक्रमण करने पर अपनी मृत्यु निकट जानकर कहता है-- 'मुझे अपने मरने का कोई मय नहीं, जिसने जन्म लिया है वह एक दिन अवश्य मरेगा।'

कनैयालाल जो के नाटक 'देश दशा' में भी मृत्यु को संसार का शाश्वत नियम माना गया है। सोहन ह को माँ पन्द्रह वर्ष पश्चात् अपने पुत्र को पाकर अत्यन्त प्रसन्न होता है, परन्तु पुत्र को देखकर पति को स्मृति से विह्वल हो उठता है। उस समय उसके मृत पति को आत्मा आकर कहता है -- 'प्रिये ..... यह तो संसार का नियम है जो यहाँ आया है वह एक दिन जरूर जायगा। फिर इसके लिए पक्तावा क्या?'<sup>१</sup>

इस बात को पुष्टि ज्ञानदत्त सिद्ध के नाटक 'मायावी' में भी की गई है। राजा सरल के मदिरा और फैशन के प्रेम में जाकंठ डूब जाने पर मायावी उनके राज्य पर अधिकार कर लेता है तथा उन्हें बन्दी बना लेता है और उनकी सुत्रियों रमा तथा बुद्धि से विवाह करना चाहता है। कला, कौशल तथा व्यापार उनकी रक्षा करते हुए बन्दी बना लिए जाते हैं। वहाँ कला के अस्वस्थ होने पर कौशल उसे सान्त्वना देता है, जिसे सुनकर कला कहता है -- 'हाँ! किसी तरह से तो अच्छी हो ही जाऊँगी। मरे बाद भी इस पौड़ा से मुक्त हो ही जाऊँगी .... जो संसार में जन्म लेता है वह अवश्य मरता है।'<sup>२</sup>  
नियति

जीवन को नश्वरता ने मनुष्य को भाग्यवादो बना दिया है। वह सोचने पर विवश है कि जो होना होगा वह होगा ही। भारतीय संस्कृति में भाग्यवाद का विशेष स्थान है। मनुष्य नियति के हाथों

१ 'रणवीर और प्रेममोक्षिनी' : लाला श्रीनिवास दास, तृतीय संस्करण, पृ०७

२ वही, पृ०७ 'देशदशा' : कनैयालाल, प्रथम संस्करण, पृ०-८६

३ 'मायावी' : ज्ञानदत्त सिद्ध, प्रथम संस्करण, पृ०५२-५३

को कष्टपुल्लो है । अदृश्य शक्ति, अदृश्य रूप से जीव मात्र को अदृश्य भाग्य लिपि लिखतो रहतो है । उसके समझा मनुष्य अत्यन्त दुच्छ है । इस संसार में मनुष्य मृत का स्वामी और भविष्य का दास है । इसके अनेक उदाहरण हिन्दी नाटकों में भी दृष्टिगोचर होते हैं ।

बालकृष्ण भट्ट के नाटक 'दमयन्तो स्वयंवर' में राजा नल कहते हैं -- 'प्रिये, कर्म की रेखा अमिट है । भाग में जो बदा रहता है वह हटायें नहीं हटता' । दुर्गाप्रसाद गुप्त के नाटक 'नल दमयन्तो' में एक स्थान पर नल कहते हैं -- 'हा संयोग ! तू प्रधान है, समय तू बलवान है । भावो प्रबल है, ब्रह्मा का लेश अटल है ।'

'पाण्डव प्रताप' में भी भाग्य पर विश्वास देखने को मिलता है । ब्रह्मसंघ कृष्ण से मल्लयुद्ध करने जाता है । उसको पत्नी उसे बहुत रोक्ती है, परन्तु वह नहीं मानता तब उसकी पत्नी कहती है -- 'हा ! प्राणनाथ देखें क्या परिणाम होता है । विधिना ने जो हमारे ललाट में लिखा होगा वही होगा' । इसी नाटक में एक स्थल पर ब्रह्मसंघनेत्रिन अनेक राजाओं को बंदी बना रहा था, उनमें से चौंसठ की बलि देने को घोषणा करता है । बन्दी राजा कहते हैं -- 'अब सोच करना बूढ़ा है, जो भाग्य में होगा वही हो जागे वावेगा' ।

श्रीकृष्ण हस्तर के नाटक 'सावित्री सत्यवान' में भी राजा अश्वपति के कोई सन्तान नहीं थी, अतः वह यज्ञ करते हैं, जिसमें से सावित्री देवी प्रकट होती हैं और बताती हैं कि अश्वपति के भाग्य में एक भा सन्तान नहीं है, फिर भी एक कन्या का वरदान वह दे सकता है । वह पुनः कहती हैं --

'जो कुछ लिखा ललाट, होत सोई बरिजार्ड ।

कर्म्य लेल ना टले करो कोई लासो क्युरार्ड ॥'

१ 'दमयन्तो स्वयंवर' : बालकृष्ण भट्ट, प्रथम संस्करण, पृ० ५१

२ 'नल दमयन्तो' : दुर्गाप्रसाद गुप्त, तृतीय संस्करण, पृ० २४

३ 'पाण्डव प्रताप' : हरिदास माणिक, प्रथम संस्करण, पृ० ४२

४ वही, पृ० ५१

५ 'सावित्री सत्यवान' : श्रीकृष्ण हस्तर, द्वितीय संस्करण, पृ० ५५

सावित्री देवी के बाशीर्वाद से राजा को एक कन्या-रत्न को प्राप्ति होती है, जिसका नाम देवी के नाम के आधार पर सावित्री रखा जाता है। सावित्री ने सत्यवान को अपने पति के रूप में वर्ण किया है, यह जानकर नारदमुनि कहते हैं कि सत्यवान की जाय तो केवल एक वर्षा हो शेष है। तब सावित्री कहती है कि जब तो वे हो मेरे सर्वस्व हैं। जो भाग्य में लिखा है वही होगा --

‘कभी भूमि धूरे से टल जाय करम गति ना टले।

नाहे बन्ध सुरज छिल जाये विधिता मति ना छिले।’

इसका एक अन्य उदाहरण ‘सती पार्वती’ में भी देखने को मिलता है। ब्रह्मा ने वरा को सृष्टि का कार्य भार सौंप दिया। उस दिन समारोह में ध्यानमग्न होने के कारण शंकर भगवान कुछ विलम्ब से पहुँचे, जबतः वशिष्ठानां वरा ने इसे अपना वपमान समझ कर उनसे शत्रुता ठान ली और अपनी कन्या सती के स्वयंवर में उन्हें आमंत्रित नहीं किया। वरा को मत्तो प्रसूति तथा नारदमुनि ने उन्हें अनेक प्रकार से समझाया और कहा कि इसका परिणाम भयंकर होगा। वरा के न मानने पर प्रसूति कहती है--

.....

जब वही होगा जो क्षारि का सोचा हुआ।

मिट नहीं सकता कभी भी भाग्य का लिखा हुआ।’

इसी प्रकार ‘वीर बभिमन्यु’ में भी नियति को प्रकलता को स्वीकार किया गया है। महाभारत युद्ध में बभिमन्यु की मृत्यु हो जाने पर उनकी पत्नी उचिरा कृष्ण से पूछती है कि उनके रहते हुए बभिमन्यु की यह पशा क्यों हुई? यह सुन कर कृष्ण कहते हैं -- ‘बेटो, मैं ..... मैं तो संसृक्तों को जोर था। जोर में होता भी तो क्या होता? जो होतव्य होता है वही होता है। विधाता के विधान में कौन परिवर्तन कर सकता है।’

१ ‘सावित्री सत्यवान’ : ओकृष्ण हसरत, द्वितीय संस्करण, पृ० ५६

२ ‘सती पार्वती’ : राधेश्याम कथावाचक, प्रथम संस्करण, पृ० ६४

३ ‘वीर बभिमन्यु’ : राधेश्याम कथावाचक, ग्यारहवाँ संस्करण, पृ० १४४

जमुनादास मेहरा के नाटक 'भक्त चन्द्रहास' में विधि के विधान को उलट बताया गया है। नाटक का नायक चन्द्रहास कहता है--

'लेल जो विधना लिले, कोई न मेटनहार ।

कौन है जग में सुखो, दुखिया तो सब संसार' ।।'

एक अन्य नाटक 'सती चिन्ता' में भी देव उच्छा को ही प्रबल माना गया है। राजा आ वत्स के राज्य में लक्ष्मी जो और शत्रो देव जाते हैं और पुछते हैं कि दोनों में श्रेष्ठ कौन है ? राजा यह सुनकर चिन्तित हो जाते हैं, क्योंकि जिसे श्रेष्ठ नहीं बताया जायगा वही रुष्ट होगा, अतः दोनों का तरफ से अनिष्ट है। उनको रानो चिन्ता कहता है कि कुछ भी हो राजा को न्याय पर दृढ़ रहना चाहिए। तब राजा कहते हैं -- 'ऐसा हो होगा। मुझे मविष्य के दुःख या सुख का तनिक भी सोच नहीं, क्योंकि --

'देव उच्छा से मृत्यु, कुछ भी नहीं होना कभी

कर्म में जो जो लिखा है बैठे हैं वे होना सभो' ।'

उपार्श्वक मेहता के नाटक 'जंजना सुन्दरो' में रावण और वरुण में युद्ध होता है, जिसमें रावण की सहायता के लिए पवनजय युद्ध में जाने को तत्पर है। यह देखकर उसके पिता प्रक्षालदराज चिन्तित हैं, उन्हें समझाते हुए पवनजय कहता है--'विकल होने का कोई काम नहीं। विधि के लिले लेल किसी के मेटे नहीं मिटते। यदि मेरे भाग्य में युद्ध में मरना ही बधा होगा, तो उसे मेट ही कौन सकता है'। पवनजय के युद्ध-सूक्ति में कले जाने पर उसको माँ उसको पत्नी जंजना पर फूटा लांछन लगाकर उसकी दाखी बसन्त कुमारी के साथ उसे गमविस्था में वन में भेज देता है। जब सारथी उन्हें ढोड़कर जाने लगता है तब बसन्तकुमारी पूछता है कि

१ 'भक्त चन्द्रहास' : जमुनादास मेहरा, तृतीय संस्करण, पृ० २२

२ 'सती चिन्ता' : जमुनादास मेहरा, द्वितीय संस्करण, पृ० २१

३ 'जंजना सुन्दरो' : पं० उपार्श्वक मेहता, संस्करण सं० १९८६ वि०, पृ० ३१



क्या वह इस घोर जंगल में होड़कर बला जायेगा ? यह सुनकर अंजना कहती है—  
 --' वसन्त ! इसमें किसी का दोष नहीं, दोष तो केवल मेरे नसीब का है ।'  
 अंजना को इस दशा का ज्ञान जब उसको माँ को होता है, तब वह कहती है—  
 ' हा अंजना एक बार तो अपना वह शोमल वदन मुझे दिखा जा । .... हाथ  
 को रेशार्ड क्या कभी मो मिटाने से मिट जातो हैं ? ..... हाथ रे मावो  
 बड़ी प्रबल है ।'<sup>१</sup>

भाग्य को प्रबलता तुलसीदास 'शैका' के नाटक 'जनक-  
 नन्दिनी' में मा दृष्टिगोचर होता है । सीता को रावण के यहाँ से लाकर  
 रखने के कारण प्रजा में जो असन्तोष व्याप्त हो रहा है, उसका समाचार  
 राम को दुर्मुख द्वारा ज्ञात होता है, अतः राम सीता को त्याग देने का निश्चय  
 कर लेते हैं । परन्तु निर्दोष सीता का त्याग करते हुए राम अत्यन्त उद्विग्न  
 हो रहे हैं । उनको यह दशा देखकर कर्म प्रकट होकर कहता है कि इसमें उसका  
 कोई दोष नहीं है वह स्वयं यह सब नहीं कर रहा है । तब राम कहते हैं —

'कर्म को बौरस नहीं होता है सर तदबोर से ।

मात सातो है सदा तदबोर हो तकबोर से ।

छात सर पटक मगर केनो कर्मो टलतो नहीं ।'<sup>२</sup>

कर्म के जाने तो ब्रह्मा की भो कुछ चलतो नहीं ।'<sup>३</sup>

मैथिलीशरण गुप्त के नाटक 'वन्दना' में भी बताया  
 गया है कि विधि का विधान कमा नहीं टलता है । एक स्थान पर कुन्तलपुर का  
 राज्य मंत्री द्रुष्ट दुष्ट कहता है कि उसने प्रत्यक्षा देख लिया है कि —

'विधि विधान कमा टलता नहीं'

हठ किसी जन का चलता नहीं ।'<sup>४</sup>

उसी प्रकार राधाकृष्ण दास के नाटक 'महाराणा  
 प्रताप सिंह' में महाराणा मंत्री मामाशाह से कहते हैं—' पर मामाशा, तुम

१ 'अंजना सुन्दरी' : पं० उमाशंकर मेहता, संस्करण, सं० १९८६ वि०, पृ० ६५

२ 'बही', पृ० ६२

३ 'जनक नन्दिनी' : तुलसीदास 'शैका', प्रथम संस्करण, पृ० ४५

४ 'वन्दना' : मैथिलीशरण गुप्त, द्वितीय संस्करण, पृ० ८

इसको क्या करोगे, जो माग्य में होता है, वही होता है<sup>१</sup>। 'संयोगता हरण' में भी करमगति को प्रधान माना गया है। संयोगिता ने मृधवीराज को अपना पति मान लिया है, परन्तु जयचन्द संयोगिता के इस निर्णय से क्रोधित हो उसे एकान्तवास का दण्ड देते हैं। उसे दुःखी देख कर उसकी एक सहेली कहती है -- 'जंघा आरसी नहीं' देख सकता बहरा संगीत नहीं' सुन सकता है और निर्बल सबल पर जय नहीं' पा सकता है। इसी तरह करम लिखी के सामने किसी की बुद्धि विषया एक नहीं' चलती<sup>२</sup>।

प्रेमचन्द के नाटक 'कर्बला' में भी यही भाव देखने को मिलते हैं। हुसैन मढोने से जाना चाहते हैं परन्तु वहाँ के लोग उन्हें जाने देना नहीं चाहते। तब हुसैन कहते हैं -- 'मेरे प्यारे दोस्तों, मैं यहाँ से खुद नहीं जा रहा हूँ। मुझे तकदीर लिए जा रही है।' वे पुनः कहते हैं -- 'मेरे लिए ज़रा भी गम न करो, मैं वहाँ जाता हूँ, जहाँ खुदा की मर्जी लिए जातो है।' उनके साथ उनका सारा परिवार भी जाने को तैयार है यह देखकर वह दुःखी होकर कहते हैं -- 'हाय, अगर मेरी तकदीर को मंशा है कि मेरे ज़िम्मे के टुकड़े मेरी बाँलों के सामने तड़पे तो मेरा क्या बस है। अगर खुदा को यशो मंजूर है कि मेरा नाग मेरी नज़रों के सामने उजाड़ा जाय, तो मेरा क्या बारा है।' एक अन्य स्थल पर हुसैन बाड़े यजीद की बैयत लेने को तैयार नहीं है, जतः वे हुसैन को बैयत देने के लिए बलवाते हैं। सर्वसम्मति से यह निश्चय होता है कि पहले मुस्लिम कूफे जाकर वहाँ की परिस्थिति का ज्ञान करें। कूफे में मुस्लिम का स्वागत होता है, परन्तु यजीद द्वारा नगर में जाजा प्रसारित कर दो जातो है कि जो भी मुस्लिम को जाश्रय देगा उसे दण्ड मिलेगा। ऐसी परिस्थिति में भी सौजा नाम की एक स्त्री उन्हें शरण देती है, परन्तु उसका लड़का मुस्लिम का पता बता देता है, फलतः मुस्लिम को बन्दी बना लिया जाता है। इससे दुःखी

- १ 'महाराणा प्रताप सिंह' : राधाकृष्णदास, क्लृप्ता संस्करण, पृ० ११६  
 २ 'संयोगता हरण' : हरिदास माणिक, प्रथम संस्करण, पृ० ६८  
 ३ 'कर्बला' : प्रेमचन्द, पृ० ४६

४ वही, पृ० ६५०

५ वही, पृ० ५१

हो तौवा कहते हैं कि यदि उसे ज्ञात होता है कि उसका भेटा ऐसा दुष्ट होगा तो वह पहले ही उसका गला दबा देतो । यह सुनकर मुस्लिम कहते हैं--  
 ' नेक बाबो, सरमिन्दा न हो । तेरे बेटे को ख़ता नहीं, सब कुछ बख़ो हो रहा है, जो तूफ़ंदोर में था और जिसको मुझे ख़बर था । '

भाग्य को प्रबलता का एक अन्य उदाहरण 'धर्मोन्जय' में भी उपलब्ध होता है । एक स्थल पर ओपाल कहते हैं --

'कर्म को लोला निहारो ईश के अमुराग में ।

मिट नहीं सकता किसी से जो लिखा है भाग में' ।<sup>१</sup>

इसी नाटक के एक अन्य स्थल पर अजयपाल, ओपाल को वधू गोमतो को धोले से बन्दो बना लेता है और उससे विवाह करना चाहता है । दासियों से इस बात को चर्चा सुनकर गोमतो कहता है-- ' ..... यह मेरे भाग्य का दोष है, आज मेरा दिन ऐसा है कि धर्म करते भी पाप होता है । '

बृजनन्दन सहाय के नाटक 'उषांगिनी' में भी कुन्जोडाल को मां कहते हैं-- ' .... अब तो जो बड़ा है, बड़ा होगा । हाय ! 'कर्म गति टारे नाहिं टरे' । ' बलदेवप्रसाद मिश्र के नाटक 'समाज सेवक' में भी इसी बात को पुष्टि की गई है । करुणासंकर अपनी पत्नी तथा पुत्री राधा के साथ कुम्भ में स्नान करने जाते हैं, जहाँ उनको पुत्री राधा पानी में बह जाती है । उस समय करुणासंकर कहते हैं -- 'हाय ! नियति के जाने मनुष्य कितना बेबस है' ।<sup>५</sup>

अनासक्त कर्मयोग

अनासक्त कर्मयोग भारतीय संस्कृति का प्रमुख विशेषता है । कृष्ण ने गीता में इसी अनासक्त कर्मयोग का उपदेश दिया है । इसमें बताया गया है कि आसक्ति से मोह उत्पन्न होता है और यह मोह ही सारे दुःखों का

१ 'कर्मला' : प्रेमचन्द, पृ० ११३

२ 'धर्मोन्जय' : कुन्जोडाल जैन, प्रथम संस्करण, पृ० ६

३ वही, पृ० १६

४ 'उषांगिनी' : बृजनन्दनसहाय, प्रथम संस्करण, पृ० १८

५ 'समाज सेवक' : बलदेवप्रसाद मिश्र, प्रथम संस्करण, पृ० ८०

कारण है। फल को उच्छ्वा से रहित हो कर किया गया कार्य अनासक्त कर्म है। ईश्वर को अर्पण करके किये गये कार्य से मनुष्य तन्मयों में नहीं पड़ता और बन्धन से मुक्त होकर ही वह मोक्षा प्राप्त करता है। इसीलिए भारतीय संस्कृति में अनासक्त कर्म पर विशेष बल दिया गया है। इसके अनेक उदाहरण हिन्दी नाटकों में भी उपलब्ध होते हैं।

बलदेव प्रसाद मिश्र के नाटक 'शंकर दिग्विजय' में अनासक्त कर्मयोग की मोक्षा प्राप्ति का साधन बताया गया है। एक शिष्य के प्रश्न पर कि कर्म करने से सांसारिक बन्धन और दूढ़ होते हैं, फिर मोक्षा कैसे प्राप्त हो सकता है, शंकराचार्य कहते हैं—'बेटा ! वास्तविक रहकर किया जाने वाला कर्म बन्धन लाता है, परन्तु जो कर्म आसक्ति-रहित होकर किया जाता है, वह सच्चा लाभ पहुँचाता है।'

बेकन शर्मा 'उग्र' के नाटक 'महात्मा ईसा' में भी ईसा अपने शिष्यों से कहते हैं—'..... पीटर ! हमें कर्म करने मात्र का अधिकार है। उसका फल हमारे अधिकार में कदापि नहीं है। जस्तु, जो काम हमें मिला है, उसे फल को बिन्ता डोड़कर पुरा करना चाहिए।' 'वीर अमिमन्यु' में भी कृष्णा अर्जुन को निष्काम कर्म का उपदेश देते हुए कहते हैं—

'तुम सच्चे बनो कर्मयोगी, निष्काम करो कर्तव्य सदा।

निज ज्ञानानल में भस्म करो, होतव्य और भवितव्य सदा।'

### कर्मफल तथा पुनर्जन्म

भारतीय संस्कृति के अनुसार मनुष्य को उसके कर्मों का फल अवश्य मिलता है और उसी के अनुरूप उसे अगला जन्म भी मिलता है। संसार की विषमता का यही कारण है। कर्मों के बन्धन तथा पुनर्जन्म के चक्र से छूटने पर ही मोक्षा को प्राप्त होता है। कर्मफल के अनेक उदाहरण हिन्दी नाटकों में भी उपलब्ध होते हैं।

१ 'शंकर दिग्विजय' : बलदेवप्रसाद मिश्र, पृ० १३०

२ 'महात्मा ईसा' : बेकन शर्मा उग्र, प्रथम संस्करण, पृ० ४८

३ 'वीर अमिमन्यु' : राधेश्याम कथावाचक, ग्यारहवाँ संस्करण, पृ० ११

श्री कृष्ण 'हसरते' के नाटक 'महात्मा कबीर' में मो इस बात को पुष्टि को गई है। एक स्थान पर सकाराम कहता है कि यदि वह लोग मो धनवान होते और बुद्ध लाते तथा दूसरों को खिलाते तो ~~कितना~~ कितना अच्छा होता। यह सुनकर कबीर कहते हैं—

‘जो देते हैं वह पाते हैं, जो खिलाते व वे हा लाते हैं।

ये पूर्वं जन्म का सौदा, जैसा करते वैसा पाते हैं ॥<sup>१</sup>

‘सावित्री सत्यवान’ में मो एक स्थान पर नारद मुनि कहते हैं—‘.... मनुष्य के पूर्व जन्म के कर्म, दुःख सुख के रूप में आते हैं’<sup>२</sup>।

बालकृष्ण मट्ट के नाटक ‘दमयन्ती स्वयंवर’ में दमयन्ती सभी देवताओं तथा यक्षा आदि का उपेक्षा कर नल का वर्णन करती है, अतः निराश कलिङ्ग नल को दण्ड देने के विचार से अपने समासियों को सूत्र कर उन्हें आदेश देता है कि वे नल को हर प्रकार से कष्ट दे। उस समय चाविक कहता है—‘जो वाजा..... मनुष्य मरने के उपरान्त अपने कर्मों का स्मरण करता है और उसको पूर्व जन्म कृत पाप या पुण्य का फल मोगना होता है’<sup>३</sup>।

‘राजा शिवि’ में मो राजा शिवि को तपस्या से घबड़ा कर इन्द्र कुंजर बाघि से विचार विमर्श करते हुए कहते हैं—‘यह तो सभी जानते हैं, कि कर्मबोर बनने के लिए परोपकार बनाया गया है और धर्मबोर होने के लिए तप का मार्ग दिखाया गया है, किन्तु स्वार्थपूर्णा कार्यकर्ता के लिए नरक कुंड मो रखाया गया है।

‘पूर्व जन्म के कर्म-धर्म से प्राणो नर-तन पाता है।

किन्तु वही नर स्वार्थ सिद्धि से, नरक-कुंड में जाता है’<sup>४</sup>।

इसो नाटक के एक अन्य स्थल पर मालवा का अध्यक्ष प्रजा पर व्यवहार करता है, परन्तु मूल स्वीकार कर लेने पर राजा उसे क्षमा कर देते हैं। उस समय

१ ‘महात्मा कबीर’ : श्रीकृष्ण ‘हसरते’, प्रथम संस्करण, पृ०३

२ ‘सावित्री सत्यवान’ : श्रीकृष्ण ‘हसरते’, द्वितीय संस्करण, पृ०१४

३ ‘दमयन्ती स्वयंवर’ : बालकृष्ण मट्ट, प्रथम संस्करण, पृ०४७

४ ‘राजा शिवि’ : बलदेव प्रसाद शर्मा, प्रथम संस्करण, पृ०१४

उनका अध्यक्षा कहता है -- 'महाराज ! यदि आपने ज्ञापा कर दिया तो इसमें क्या लाभ ? परमपिता के दरबार में तो इस जन्माय का दण्ड पाना हो हीगा'।<sup>१</sup> आपके नाटक 'सत्यनारायण' में भी इस जन्म के सुख-दुःख का कारण पूर्व जन्म के पाप-पुण्य को माना गया है । साधु तथा उनका दामाद श्रीकान्त व्यापार के लिए विदेश गये थे । उनके जाने पर लोलावती पुछती है कि उन्हें परदेश में कष्ट तो नहीं हुआ ? यह सुनकर श्रीकान्त कहता है-- 'माता जी ! सुख दुःख तो केवल आत्मा को संतोष करने का साधन है, किन्तु पूर्व जन्म का कमाया हुआ पुन्य-पाप इस सुख-दुःख का कारण है'।<sup>२</sup>

मृत्यु के उपरान्त कर्मानुसार गति मिलता है, इस बात को पुष्टि 'सतो-पार्वती' नाटक में भी की गई है । शिव का स्तुति करने के कारण धनपति, एक दिगम्बर को मार डालता है । अतः दिगम्बर का पुत्र धनपति को हत्या कर देता है । वहां दोनों शवों का अग्निर्स्कार करा देते हैं । उनको जलती किता को देखकर शिव कहते हैं-- 'जाओ, किताओं में जलने वालों, अपने कर्मानुसार गति पाओ'।<sup>३</sup> आपके नाटक 'बोर अभिमन्यु' में भी अर्जुन अपने आचार्य द्रोणाचार्य के विरुद्ध शस्त्र ग्रहण करने को प्रस्तुत नहीं हैं । यह देखकर कृष्ण कहते हैं --

'अपने अपने कर्मानुसार, सब प्राणी सुख-दुःख मारते हैं ।

तुम नहीं किसी को मार रहे, नर स्वयं मृत्यु से मरते हैं'।<sup>४</sup>

इसी प्रकार तुलसीदा 'शैवा' के नाटक 'जनकनिधनो' में लंका से सीता को लाकर राम उन्हें पत्नी के रूप में ग्रहण करते हैं, इस बात से नगर में अंतोष्ठा व्याप्त हो जाता है, परन्तु राम निरपराध सीता का त्याग पाप समझते हैं । उस समय कर्म प्रकट होकर कहता है -- '..... स्वर्ग और नरक पुण्य और पाप, विधाता को सृष्टि नहीं अपने कर्मों का फल है'।<sup>५</sup>

- |                  |                                                |
|------------------|------------------------------------------------|
| १ 'राजा शिव'     | : बलदेव प्रसाद त्रि, प्रथम संस्करण, पृ० १०१    |
| २ 'सत्यनारायण'   | : बलदेव प्रसाद त्रि, प्रथम संस्करण, पृ० ६६     |
| ३ 'सती पार्वती'  | : राधेश्याम कथावाचक, प्रथम संस्करण, पृ० ५३     |
| ४ 'बोर अभिमन्यु' | : राधेश्याम कथावाचक, म्यारहवां संस्करण, पृ० १४ |
| ५ 'जनक निधनो'    | : तुलसीदास शैवा, प्रथम संस्करण, पृ० ४३         |

दुर्गाप्रसाद गुप्त के 'नलदमयन्तो' नाटक में दमयन्तो नल से कहता है — 'प्राणेश्वर ! यह समय का फेर है । संसार के सब कार्य ऐसे हो चलते हैं, सुख दुःख सब कर्म अनुसार मिलते हैं<sup>१</sup> ।' किशनचन्द जैन के नाटक 'पत्नी प्रसापे' में भी नारद जो कहते हैं — 'न्यून से न्यून कर्म भी जीव को अपना फल दिये बौर नहीं छोड़ता<sup>२</sup> ।' इसी प्रकार 'राजा विलोप नाटक' में राजा विलोप पुत्र प्राप्ति हेतु नन्दिनी गाय को सेवा करते हैं । उनका सेवक हुताशन भी उनके साथ रहने का वात्ता वात्ता है । उस समय राजा कहते हैं—  
'..... भारी बाहुति दिये बिना किसी को पुत्रप्राप्ति नहीं होती । तुने गत जन्म में कोई बड़ा भारी पुण्य कार्य किया होगा, इसीलिए तू इस जन्म में पुत्र पुत्रोवान हुआ है ।'

इसी प्रकार पं० उमार्शकर मेहता के नाटक 'अर्जुन सुन्द' में अर्जुन को वन में पटकते हुए देखकर शंकर भगवान कहते हैं — 'यह तो दानवा-विपति रावण और वरुण के बान मंत्रा कराने वाले प्रह्लादराज के पुत्र पवनज का पत्नी मालूम पड़ता है । अपने पूर्व जन्म के कृत्यों के कारण इसका यह दशा हुई है । इसका इसमें कुछ भी दोषा नहीं है<sup>३</sup> ।' इसी नाटक के एक अन्य स्थल पर प्रहसित पवनज से कहता है— 'ईश्वर निदेशि' पर लगाये गये दोषा को सहन नहीं करता । वह किसी न किसी रूप में उसका प्रतिफल देता ही है । आपने वैसा किया, आज वैसा ही फल बत रहे हैं<sup>४</sup> ।'

विश्व के नाटक 'मोक्ष प्रतिज्ञा' में भी राजा द्योतक अपनी रानों के कहने से वशिष्ठ मुनि को गाय बुरा लाते हैं, अतः वशिष्ठ मुनि उन्हें श्राप देते हैं — 'जा दुष्ट तुने स्त्रो के वशीभूत होकर यह पाप किया है । अतएव तू मृत्युलोक में स्त्रो से वर्जित रहकर ही अपने पापों का प्रायश्चित्त करेगा

१ 'नलदमयन्तो' : दुर्गाप्रसाद गुप्त, तृतीय संस्करण, पृ० ५७

२ 'पत्नी प्रसापे' : किशनचन्द जैन, प्रथम संस्करण, पृ० १२३

३ 'राजा विलोप नाटक' : गोपाल दामोदर तामस्कर, प्रथम संस्करण, पृ० ६१

४ 'अर्जुन सुन्दरो' : पं० उमार्शकर मेहता, संस्करण सं० १६८६ वि०, पृ० ८

५ वक्षो, पृ० ६६

जैसा किया है वैसा भरेगा<sup>१</sup>।' यही बात 'पूर्व भारत' नाटक में भी कही गई है। कौरव, पुरोचन के नेतृत्व में वारणासत में एक लाक्षागृह बनवाते हैं और उसमें पाण्डवों को उनकी माँ कुन्ती के साथ रखने को व्यवस्था करते हैं। विदुर इस लाक्षागृह का भेद सुधिविष्टर से बता देते हैं, अतः पाण्डव क्षिपकर लाक्षागृह से बाहर निकल जाते हैं और उसमें जाग लगा देते हैं, जिससे पुरोचन अपने सहायकों के साथ उसमें जल जाता है। वह जलता हुआ कहता है—'हाय यह क्या हुआ .... हे ईश्वर ! मैंने जैसे कुर्म किए हैं, उनका तुने उक्ति हा फल दिया।' वह पुनः कहता है—'हे ईश्वर ! मेरे अपराध क्षमा करो। अब मैंने अपने कर्मों का प्रत्यक्ष फल पाया।'

ईश्वरी प्रसाद शर्मा के नाटक 'रानो सुन्दरी' में एक स्थान पर योगिनी कहती है—'जिस भाई के लिए आपने इतना बड़ा त्याग कर दिया, उसको जान के गारुड क्यों बनते हैं ? राजन ! इस संसार में सभी अपने कर्मों का फल पाते हैं। इसने जैसा किया, वैसा पाया और जागे पायेगा<sup>४</sup>।'

जमनादास मेहरा के नाटक 'ह हिन्दू कन्या' में भी इस जन्म के दुःख का कारण पूर्वजन्म के पाप को माना गया है। राधा के श्वशुर उसे निम्न जाति की कन्या कहकर त्याग देते हैं। उसका पति रमण उसे स्वीकार करना चाहता है और वह उससे मिलने का आश्वासन भी देता है। यह सुनकर वह कहता है—'अबो माग्य..... यदि घोर दुःख और असह्य वियोग के कारण मेरा कष्ट जीवन प्रदोष बुझ जाय, तो मेरा मृत्यु पर आँसु न बहाना, क्योंकि यह मेरे किसी जन्म के पापों का फल होगा।'

'सत्य का सैनिक' नाटक में भी बताया गया है कि मनुष्यों के कर्मों का दायित्व मनुष्यों पर ही होता है। विजय का जमादारों में अवसर का ज्ञान पाये जाने का समाचार पाकर गोवर्धन कहता है कि भगवान

- १ 'मोक्ष प्रतिज्ञा' : विश्व, प्रथम संस्करण, पृ० १२  
 २ 'पूर्व भारत' : मिश्रबन्धु, चौथा संस्करण, पृ० ५१  
 ३ 'वहो', पृ० ५१  
 ४ 'रानो सुन्दरी' : ईश्वरी प्रसाद शर्मा, प्रथम संस्करण, पृ० ११७  
 ५ 'ह हिन्दू कन्या' : जमनादास मेहरा, प्रथम संस्करण, पृ० ४४



मो अन्याय करता है। धनवानों को ही धन देता है। यह सुनकर वामोदर कहता है -- 'तुम स्वोकार करते हो न कि कर्मों के करने वाले तुम हो, ईश्वर नहीं, तब उसके भले बुरे का दायित्व भगवान पर कैसे बला जायेगा? जो किया है सो पा रहे हो और जैसा करोगे वैसा पाओगे'।<sup>१</sup> इसी नाटक के एक अन्य स्थल पर विजय के सन्यास ग्रहण करने के पश्चात् उसका नया मुनोम उसके पुत्र अनाय को हत्या का प्रयत्न करता है, परन्तु असफल रहता है। उस समय विजय को पत्नी अंजली कहती है -- 'भगवान् को दोष क्यों दूँ? सब अपने कर्म का मोग है'।<sup>२</sup> बेचन शर्मा 'उग्रे' के नाटक 'महात्मा ईसा' में भी ईसा अपने शिष्य एडूज से कहते हैं -- '..... एडूज परमात्मा सबको अपने कर्म का फलाफल देता है'।<sup>३</sup>

बलदेव प्रसाद मिश्र के नाटक 'मोरा बाई' में कृष्ण-भक्त मोराबाई एक वैष्णव मन्दिर का स्थापना करता हैं, जिसमें वे कृष्णभक्ति के गीत गाया करते हैं। उनके गीत सुनने को लालायित अकबर एक दिन वैष्णव बन कर जाता है और अपना मुक्ता का माला भगवान को मूर्ति के गले में डाल देता है। भोजनदास यह बात मोरा के पति मसाराणा कुंभा से बताता है, परन्तु राजा उसे इस अपराध के दण्डस्वरूप बन्दी बना लेते हैं। कारागार में वह कहता है -- '..... कर्म का फल जल मिलता है, पारये लिए गढ़ा सोदे तो उसमें अपने आप हा गिरना पड़ता है'।<sup>४</sup> भोजनदास को बातों से राजा के हृदय में सन्देह उत्पन्न हो जाता है, अतः वे मोरा के राज्य से निष्कासित कर देते हैं। सत्यता का ज्ञान होने पर उन्हें घोर पश्चात्ताप होता है और वे सर्वत्र उन्हें दूढ़ने का प्रयत्न करते हैं और न पाकर कहते हैं -- 'हा मसाराणा! ... .. वन २ अंगल अंगल, देश देश और पहाड़ पहाड़ पर रानो को देला परन्तु कहीं मो उसका पता नहीं लगता। जैसा कार्य मैंने किया वैसा ही अब फल मिल रहा है'।<sup>५</sup>

१ 'सत्य का सैनिक' : नारायण प्रसाद 'बिन्दु', प्रथम संस्करण, पृ० ३१

२ वही, पृ० १४०

३ 'महात्मा ईसा' : बेचन शर्मा 'उग्रे', प्रथम संस्करण, पृ० १११

४ 'मोराबाई' : बलदेव प्रसाद मिश्र, संस्करण संवत् १९६८, पृ० ३०-३१

५ वही, पृ० ८०

## स्वर्ग नर्क को कल्पना

भारतीय संस्कृति के अनुसार ऐसा माना जाता है कि मनुष्य मरने के बाद अपने कर्मों के अनुसार स्वर्ग तथा नर्क के सुख अथवा दुःख पाता है। भारतीय जनजीवन इस विश्वास से अत्यधिक प्रभावित है। यह प्रभाव हिंदी नाटकों में भी देखने को मिलता है।

जमनादाम मेहरा के नाटक 'कन्या विक्रय' में बूढ़े लोटन मल अपनी सम्पत्ति के उत्तराधिकार के लिए रामदास को युवती कन्या से विवाह करना चाहते हैं। उनको यह अनोखी देखकर वेग जा सकते हैं — '... धन का उत्तराधिकार ..... परन्तु इस पाप कामना में लज कर नरक कुंड में न जाओ'।

'कर्मला' नाटक में इस्लाम धर्म के प्रवर्तक हज़रत मोहम्मद के नवासे हुसैन को धर्म प्रवर्तक न मान कर, यज़ोद सबको बैयत स्वयं लेना चाहता है। इस कारण वह हुसैन की हत्या कराना चाहता है। उसका केम हिन्दा, उसे इस दुष्कर्म से रोकना चाहती है, परन्तु वह उसे रुप रखने का आदेश देता है। जिते सुनकर हिन्दा कहती है — 'कैसे क्षामोश रहूँ। आपको अपना जालों से जहन्नुम के गार में गिरते देख कर क्षामोश नहीं रह सकता। आपको मालूम नहीं कि रसूल को आत्मा स्वर्ग में बैठा हुई आपके इस अन्याय को देख कर आपको लानत दे रही होगी। और, हिसाब के दिन आप अपना मुँह उन्हीं न दिला सकेंगे। क्या आप नहीं जानते, आप अपनी मजात का दरवाजा बन्द कर रहे हैं?'।

## मोक्ष

मोक्ष जीवन का परम उद्देश्य है। मोक्ष प्राप्ति का अर्थ है जाव का देवलोक में वास। जिसे देवलोक को अर्थात् ब्रह्म को प्राप्ति हो जाता है, वह जावागमन के चक्र से छूट कर अनन्त विश्राम करता है। इस विषय में रेवतीनन्दन भूषण के नाटक 'कर्मवीर' में सुकदेव राजा परीक्षित से कहते हैं— 'राजन् !..... मृत्यु कोई मयानक वस्तु नहीं केवल इस लोक से ऊँ दूसरे लोक में जाने का साधारण अवस्था का नाम है। जो मनुष्य इस मायामय संसार में रह

१ 'कन्या विक्रय' : जमनादाम मेहरा, प्रथम संस्करण, पृ० २१

२ 'कर्मला' : प्रेमबन्ध, पृ० ३१

कर शुभ कर्मों द्वारा अपने जीवन को आदर्श बनाते हैं, वह मरने पर देवलोक में जाते हैं, जहाँ से लौट कर आवागमन के चक्कर में नहीं जाते हैं।<sup>१</sup>

### मोक्ष माया का त्याग

मोक्ष प्राप्ति के लिए मोक्षमाया का त्याग करना आवश्यक है, क्योंकि माया ही बंधन है और माया ही दुःखों का कारण है। बलदेव प्रसाद मिश्र के नाटक 'शंकरदिग्विजय' में शंकरानार्य अपनी माता के मोक्ष प्राप्ति का मार्ग बताते हुए कहते हैं -- 'माता संसार को आसक्ति छोड़ दो। मोक्ष तो रखा हुआ है। मोक्ष कोई बाहरी वस्तु नहीं है। जो व तो स्वयं मुक्त है, परन्तु उस ज्ञान, उस मोक्ष के ही कारण वह अपने को बद्ध समझता है।' 'धर्मोपनिषद्' नाटक में भी मोक्ष प्राप्ति के लिए समस्त इच्छाओं के त्याग को आवश्यक बताया गया है। एक स्थान पर श्रीपाल को बधू अजयपाल से जो उससे प्रणय निवेदन करता है, कहता है कि उसे चाहिए कि वह अपनी इन कुत्सित इच्छाओं का त्याग कर दे, क्योंकि -- '..... इच्छा दुःख है। दुःख का मोक्ष में निवास नहीं। इसीलिए इच्छुक पुरुष मोक्षात्मा नहीं हो सकता, यह न्याय का वाक्य है।'<sup>२</sup>

### धर्म पर विश्वास

भारतीय संस्कृति में धर्म पर अटूट श्रद्धा व्यक्त की गई है। भारतीय जीवन धर्म प्रधान है। यहाँ धर्म जीवन में इस प्रकार व्याप्त हो गया है कि अविकारितः कार्य धर्म के आधार पर हो जाते हैं। धर्म को ईश्वर के समकक्ष माना गया है। ऐसा विश्वास है कि धर्म पर हो जात प्रतिष्ठित है। धर्मानुसार कार्य करने में ही सबका कल्याण है। धर्म को रक्षा अत्यन्त आवश्यक है, क्योंकि धर्मव्युत्त मनुष्य का ईश्वर भी सहायक नहीं होता है। इस प्रकार के कतिपय उदाहरण हिन्दी नाटकों में भी प्राप्त होते हैं।

१ 'कर्मवीर' : रेवतीनन्दन 'मुष्ण', प्रथम संस्करण, पृ० ६४

२ 'शंकर दिग्विजय' : बलदेव प्रसाद मिश्र, पृ० ११४

३ 'धर्मोपनिषद्' : कुंगोलाठ केन, प्रथम संस्करण, पृ० २२

धर्म को अनिवार्यता हरिहरशरण मित्र के नाटक 'मारतवर्ष' में मो बताया गया है। विश्वनाथ जो के दर्शन करके जायो हुई मालतो तथा शर्वाणी को वर्मराज नाम का पण्डा बोला देकर लिंगेश्वर जो के दर्शन हेतु ले जाने का प्रयत्न करता है। मालतो उसको बातों में बाँधकर जाने को तत्पर हो जातो है और कहतो है कि उसे किसी मो मूर्ति पर विश्वास नहीं है। परन्तु पंडे का कपट पहचान कर शर्वाणी कहतो है—'किन्तु मालतो ! मूर्ति से मो अधिक श्रद्धा तुम्हें अपने धर्म पर रखनी चाहिए। धर्म-विहीना नारो का ईश्वर मो सहायक नहीं होता'।<sup>१</sup>

प्रेमचन्द जो के नाटक 'कर्बला' में अब्दुल हुसैन को बैयत लेना चाहता है, परन्तु यज़ीद को बैयत न लेने से घर, दारार, मुमि, सम्पत्ति सभी कुछ खिन जाने का भय है। यह जानकर मो अब्दुल को पत्नी कहतो है—'यह सही है मगर ईमान के मुक़ाबिले जायबाद हो को नहीं, जिन्दगी को मो कोई हस्ता नहीं। दुनियाँ को नोर्जे एक दिन छूट जायेंगे, मगर ईमान तो हमेशा साथ रहेगा'।<sup>२</sup> 'दिल को प्यास' में मो इसी बात को पुष्टि को गयो है। लीक़्मो क़ुल्ल्या कहतो है—'अगर धर्म की रक्षा के लिए जेल मो जाना हुआ तो मैं उसे जेल नहीं, ज़ोबन का स्वर्ग समझूँगी'।<sup>३</sup>

अमनादास मेहरा के नाटक 'विश्वामित्र' में विश्वामित्र ब्रह्मर्षि पद प्राप्त करने के लिए अनेक उपाय करते हैं, सफल न होने पर वशिष्ठ मुनि के सौ पुत्रों को मरवा डालते हैं और स्वयं वशिष्ठ मुनि को मारने के लिए मारण यज्ञ करते हैं, जिसमें उन्हें पुरोहित बनने का वार्मत्रण देते हैं। यह देख उनको पुत्रवधू अर्पस्यति कहतो है कि अब तो ये हो उन लोगों को रक्षा करने वाले हैं। उनके बाद उन लोगों को रक्षा कौन करेगा ? तब वशिष्ठ मुनि कहते हैं—'पुत्रो ! रक्षा करने वाला एकमात्र धर्म है। धर्म के मार्ग से छिने पर घोर अमंगल होगा, मैं धर्म के निमित्त हो यज्ञ में गमन करता हूँ, और धर्म की रक्षा में तुम सबको छोड़ता हूँ'।<sup>४</sup>

१ 'मारतवर्ष' : हरिहर शरण मित्र, प्रथम संस्करण, पृ० ४५

२ 'कर्बला' : प्रेमचन्द, पृ० ५३

३ 'दिल को प्यास' : आगा हज़ कश्मोरो, प्रथम संस्करण, पृ० ६६

४ 'विश्वामित्र' : अमनादास मेहरा, प्रथम संस्करण, पृ० ७६

## धार्मिक सार्मजस्य

भारतीय संस्कृति समन्वय प्रधान संस्कृति है। अनेक धर्मों के गुणों को आत्मसात् करके यह फलती फूलती रही है। इसको कृत्रिमता में अनेक धर्म पुष्पित तथा पल्लवित होते रहे हैं। भारतीय संस्कृति में सभी धर्मों को समान रूप से आदर प्रदान किया जाता है, सभी धर्मों को पूज्य माना जाता है।

धार्मिक सार्मजस्य का एक उदाहरण बलदेव प्रसाद मिश्र के नाटक 'शंकर दिग्विजय' में दृष्टिगोचर होता है। मण्डन मिश्र को पत्नी मारतो उससे कहती है कि अब उनका और कुमारिल भट्ट का, वैदिक धर्म की स्थापना का, कार्य समाप्त हो गया अब शंकराचार्य का कार्य प्रारम्भ होगा, क्योंकि -- अब सब धर्मों के तत्त्वों का सार्मजस्य करके समाज को मजबूत भाँति संगठित करने की आवश्यकता है, व्यवहार के साथ परमार्थ का स्वरूप मजबूत भाँति प्रकट करने की आवश्यकता है।<sup>१</sup>

धार्मिक समन्वय का यह रूप हरिहरशरण मिश्र के नाटक 'भारतवर्ष' में भी देखने को मिलता है। शर्वाणी और मालती विश्वनाथ जी के दर्शन करने जाती हैं वहाँ जिस रूप में शंकर महाशय प्रतिष्ठित हो गये थे, उसे देखकर मालती कहती है कि उसने भगवान के रूप में प्रविष्ट होने के विषय में एक अन्य कथा सुन रखी है। यह सुनकर शर्वाणी कहती है--'तुमने जो सुना है वह मैं जानती हूँ। .... तुम मूर्ति का रहस्य अभी तक नहीं समझो हो। प्रतिमा तो भगवान पर ध्यान एकाग्र करने के लिए एक साधन मात्र है, नहीं तो मुसलमानों के बल्लाह और हिन्दुओं के शिवशंकर में तनिक भी अन्तर नहीं है।<sup>२</sup> इसी नाटक का एक पात्र कादिर हिन्दू और मुस्लिम धर्म में भेद नहीं मानता तथा मुसलमान होकर भी मूर्ति-पूजा में विश्वास करता है। अतः करोम उससे घृणा करता है। उसे समझाते हुए कादिर कहता है--'करोम ! तो सुनो वह कृष्ण मेरे मौला का ही अक्ष है।<sup>३</sup>' कादिर की कृष्णमूर्ति देखकर कारुणिक उससे कृष्ण मूर्ति का कारण जानना चाहते हैं। तब वह कहता है--'इसलिए कि वह आदीश्वर है-- मेरे बल्लाह का

१ 'शंकर दिग्विजय' : बलदेव प्रसाद मिश्र, पृ० ६७

२ 'भारतवर्ष' : हरिहर शरण मिश्र, प्रथम संस्करण, पृ० ४१

३ वही, पृ० ५०

प्रतिबिम्ब है<sup>१</sup>।<sup>१</sup> कारुणिक के पूछने पर कि वह प्रतिदिन मन्दिर के द्वार पर क्यों जाता है, वह उत्तर देता है—‘महाराज ! मन्दिर और मस्जिद दोनों हो परमेश्वर को उपासना के केन्द्र हैं। मेरे लिए इन दोनों का महत्त्व समान है<sup>२</sup>।’ मौलाना के कहने के से अफ़जल कारुणिक को हत्या करने जाता है, परन्तु पकड़ा जाता है। उसे विश्वास है कि कारुणिक के शिष्य उसका बंध कर देगे, परन्तु इसके विपरीत कारुणिक द्वारा जमा दान पाकर उसके हृदय में हिन्दू मुसलमान की एकता की भावना उत्पन्न होती है। वह मौलाना से कहता है—‘मौलाना साहिब ! अब मुझे यकीन आ गया है कि हिन्दू, मुसलमान या ईसाई जिस खुदा को परिचित करते हैं, वे अलग-अलग तीन खुदा नहीं हैं।’

कुछ इसी प्रकार के विचार दुर्गाप्रसाद गुप्त के नाटक ‘भारतवर्ष’ में भी मिलते हैं। बर्मदत्त एक मुसलमान लड़के बहमद का पाठन पौकण करता है। वह लड़का कहता है कि उसका रोम रोम बर्मदत्त का कणो है। यह सुनकर बर्मदत्त कहता है—‘बहमद ! मैंने तुझे पाठा यह ठीक है.... पर मैंने तुफ़ा पर या तेरी मुसलमान जाति पर कोई ख़तरान नहीं किया। यह तो सिर्फ़ हमारा फर्ज था जिसे बड़ा किया है .....

नाम दो है आर्य मुस्लिम औ नहीं कुछ फर्क है।

+ + +

हैं सम्पत्ते एक हो हम कृष्ण और करोम को।

मूर्ख है वह दो जो सम्पत्ते राम और रक्षोम को।<sup>४</sup>

दुर्गाप्रसाद गुप्त के नाटक ‘श्रीमता मंजरी’ में भी सुगल-किशोर कहता है —

‘मुसलमा है जो हिन्दू है, जो हिन्दू है मुसलमा है।

सम्पत् पर पढ़ गये पत्थर कि दोनों अर्थ एक सा है।<sup>५</sup>

१ ‘भारतवर्ष’ : हरिहरशरण मिश्र, प्रथम संस्करण, पृ० ५३

२ वही, पृ० ५३

३ वही, पृ० १०२

४ ‘भारतवर्ष’ : दुर्गाप्रसाद गुप्त, प्रथम संस्करण, पृ० ८

५ ‘श्रीमता मंजरी’ : दुर्गाप्रसाद गुप्त, तृतीय संस्करण, पृ० ५

इसी नाटक में एक अन्य स्थल पर सेठ जानकीदास मंजरो को घर में अकेला पाकर घुस जाता है। उसी समय जलालुद्दीन जाकर मंजरो को बचा लेता है। मुसलमान होकर भी वह एक हिन्दू लड़के को बचाने का प्रयत्न करता है, यह बात जानकी-दास को उचित नहीं लगती। परन्तु अन्त में जब पुलिस उसे पकड़ कर ले जाने लगती है तब वह अपनी मूल स्वीकार करता है और कहता है--

‘राम हम मस्जिद में बोलें तुम शिवाले में सुवा।

एक ब्रह्मा और अल्लाह को दो घरों में हो सदा।

जब जहाँ बाये सुनें कानों के परदे खोल के ।

राम के बागे फूँके हिन्दू भी अल्लाह बोल के ।’<sup>१</sup>

राधेश्याम कथावाचक के नाटक ‘ऊँचा अनिलद्वे’ में शैव और वैष्णव धर्मों के सम्बन्ध का प्रयत्न किया गया है। वाणासुर शिव को वाराधना करके अजेय रहने का वर प्राप्त कर लेता है और सब पर मनमाना अत्याचार करने लगता है। वह सभी वैष्णवों को शैव बनाने का प्रयत्न करता है। एक विष्णु मक्त व्यक्ति को जब वह शैव बनाने में सफल नहीं हो पाता तब उसे मरवा डालता है। फलतः विष्णुदास का पुत्र कृष्णदास शैवों के विरुद्ध वैष्णवों का संगठन बताता है। इस संगठन को अनुचित बताते हुए एक वैष्णव कहता है --

‘शैव सम्प्रदाय के मुकाबिले में वैष्णव संगठन तड़ा करना मनुष्य जाति का उदार उद्देश्य नहीं है। इससे मनुष्य-जाति मात्र को रक्ता में बाधा पड़ता है।’<sup>२</sup>

प्रेमचन्द के नाटक ‘कर्बला’ में हिन्दू तथा इस्लाम धर्म को रक्ता पर बल दिया गया है। हुसैन के खेमों के पास एक योगी जाता है जो मुहम्मद को समाधि का मार्ग पृथक्ता है। हुसैन के पूछने पर कि वह कौन है? योगी कहता है-- ‘साधु हूँ। उस देश से आ रहा हूँ जहाँ प्रथम अर्धकार ध्वनि को सृष्टि हुई थी महीर्णि मुहम्मद ने उसी अर्ध ध्वनि से सम्पूर्ण जगत को निनादित कर दिया है। उनके अद्वैतवाद ने भारत के समाधि-मग्न कश्मिरियों को भी जागृति प्रदान कर दी है’<sup>३</sup>

१ ‘जीमतो मंजरो’ : इनामसाद गुप्त, तृतीय संस्करण, पृ० १२०

२ ‘ऊँचा अनिलद्वे’ : राधेश्याम कथावाचक, तृतीय संस्करण, पृ० १७

३ ‘कर्बला’ : प्रेमचन्द, पृ० १२६

ज़ियाद और हुसैन में युद्ध होता है। युद्ध के मध्य ज़ियाद हुसैन को नमाज़ पढ़ने का भी अवसर नहीं देता है। यह देखकर सख्सराय अपने सात भाइयों के साथ हुसैन को तब तक रक्षा करते हैं जब तक हुसैन नमाज़ नहीं पढ़ लेते। नमाज़ समाप्त कर वह कहते हैं—'..... जगर्नै तुम मोमिन नहीं हो, लेकिन जिस मज़हब के पैरों<sup>१</sup> ऐसे हज़ूरपर, ऐसे इन्साफ़ पर जान देने वाले, जिंदगी को इस तरह नाबोज़ समझने वाले, मजलूमों को हिमायत में खिर कटानेवाले हों, वह सच्चा और भिनबानिब हुदा है। वह मज़हब दुनिया में हमेशा कायम रहे, और दूरे-इस्लाम के साथ उसको रोशनी भी चारों तरफ फैले<sup>१</sup>।' यह सुनकर सख्सराय कहते हैं—'..... पैरी मो ईश्वर से यही प्रार्थना है कि जब कभी इस्लाम को हमारे रक्त को आवश्यकता हो, तो हमारी जाति में अपना वक्ता खोल देने वालों को कमी न रहे<sup>२</sup>।'

अभेद को भावना

धार्मिक समानता के कारण अभेद को भावना का उदय हुआ। सभी धर्मों तथा सभी वर्गों के लोगों को समान माना जाने लगा। भारतीय संस्कृति में तो अभेद को भावना अत्यन्त प्राचीनकाल से ही विद्यमान रही है। वैदिक दर्शन के अनुसार कौट पतंग, जोव जन्तु सभी में एकत्व है, क्योंकि सभी में ब्रह्म का रूप परिलक्षित होता है। प्राणीभाव परमात्मा का अंश है, अतः जीवों में परस्पर किसी प्रकार का भेद नहीं है। इसी भावना के फलस्वरूप भारतीय संस्कृति में दया, प्रेम, सहिष्णुता, अहिंसा, परोपकार, विश्वमैत्री को भावना आदि गुण प्राप्त होते हैं। हिन्दो नाटकों में इसके पर्याप्त उदाहरण उपलब्ध होते हैं।

राधेश्याम कथावाचक के नाटके परम भक्त प्रह्लाद<sup>३</sup> में एक स्थल पर हिरण्याक्षशय को पत्नी स्नेहलता कहता है—

१ 'कर्बला' : प्रेमचन्द, पृ० १८३-१८४

२ वही, पृ० १८४



‘सृष्टि में सब हैं एक समान ।

श्याम और मैले या उजले, छोटे बड़े ऊँच या नीचे निर्धन या धनवान ।

एक प्रकृति सबको माता है, एक पुरुष हो सबका है, एक है सब संतान ।

हाथो हो या चाँटो हो, बड़ बतन कोई भी हो, क्या जल क्या पाषाण<sup>१</sup> ।

‘शम्बर कन्या’ में एक स्थल पर लोपामुद्रा भी कहा है  
कहता है--‘कदा! जीवमात्र हो वरुण देव के हैं । उन्हीं के सुत के लिए देवों का  
अराधन किया जाता है ।’<sup>२</sup>

इस प्रकार ‘प्रेम को वेदों’ नाटक में जेब्रो धर्म को  
विभिन्नता को नहीं मानता है, परन्तु उसकी माँ मिसेज विलियम अपने ही धर्म  
को श्रेष्ठ बताती है । यह सुनकर जेब्रो कहता है--‘..... बाहिर सम्पूर्ण जगत  
को एक हो जाता तो है । धर्म का यह भेद क्या आत्मा की एकता को बिटा  
सकता है ? वह बुद्धा जो एक एक जगु में मौजूद है, उसे हम गिरजे और मसजिद  
और मन्दिर में बन्द कर देते हैं और एक दूसरे को काफिर और म्लेच्छ कहते हैं ।  
पूछो, उस विश्वात्मा को तुम्हारे इन फगड़ों से क्या मतलब ?’

‘महाराणा प्रताप सिंह’ में भी सभा प्राणियों को  
परमपिता की सन्तान माना गया है । महाराणा प्रताप को बकबर से युद्ध करने  
के लिए तत्पर देखकर उनके पुरोहित कहते हैं कि उन्हें परस्पर प्रेम से रहना चाहिए।  
व्यर्थ का रक्तपात उचित नहीं है । यह सुनकर प्रतापसिंह कहते हैं --‘पुरोहित जो  
आप ठोक कहते हैं ..... प्रतापसिंह कात्रिय संतान है--कात्रियों का यह काम  
नहीं है कि व्यर्थ परमेश्वर की सृष्टि को नाश करे और उसके आगे अपराधी बने,  
दूसरे हम लोग हिन्दू हैं, हम लोगों का धर्म अत्यन्त उदार भावपूर्ण है, प्राणीमात्र  
को रक्षा करना हमारा धर्म है..... क्या वे लोग उसी जगत पिता की सन्तान  
नहीं हैं ? परन्तु महाराज हमारे शोध का कारण दूसरा हो है ।’<sup>३</sup>

बलदेव शास्त्री के ‘प्रताप नाटक’ में भी रानों कहता  
है --‘मोलराज .... कैसे तो सम्पूर्ण मनुष्य जाति एक है । न कोई म्लेच्छ है  
न कोई देवता । गुण कर्मों के अनुसार ही मनुष्यों के भिन्न-भिन्न विभाग हो

१ ‘परमभक्त प्रह्लाद’ : राधेश्याम कथावाचक, कसूर्य संस्करण, पृ० ३६

२ ‘शम्बर कन्या’ : कन्हैयालाल माणिकलाल मुंशी, प्रथम संस्करण, पृ० ३०

३ ‘प्रेम को वेदों’ : प्रेमचन्द, कसूर्य संस्करण, पृ० ५२

४ ‘महाराणा प्रताप सिंह’ : राधाकृष्णदास, छठा संस्करण, पृ० ३८

जाते हैं। कोई दाढ़ी रखता, कोई दाढ़ी न रखकर केवल मूर्ख हो रहता है और कोई दोनों का हो सफाया कर डालता है। परन्तु परमात्मा के यहाँ से जाते हैं सब एक ही रूप में।<sup>१</sup>

जमुनादास मेहरा के नाटक 'भारत पुत्र' में मो अमेव को भावना के दृष्टान्त मिलते हैं। चैतन्यदास को कुटो पर प्यास से व्याकुल दो साधु जाते हैं, जिन्हें चैतन्यदास को पालित मुसलमान कन्या लोई दूध देती है, जिसे पोंकर वे तृप्त हो जाते हैं और उसे जाशोबाद देते हैं, परन्तु ज्यों ही उन्हें ज्ञात होता है कि यह कन्या मुसलमान है वे क्रोधित हो उसे श्राप देने लगते हैं। उसी समय वहाँ कबोर पहुँच जाते हैं और उन्हें समझाते हुए कहते हैं—

‘वही मालिक मुसलमाँ का वह हिन्दू का मालिक है।

जिसे तुम ईश कहते हो मुसलमाँ का वह तलिक है।’<sup>२</sup>

इसी नाटक के एक अन्य स्थल पर कबोर पुनः कहते हैं —

‘राम रहोम वही बल्ला वह बिष्णु, गोविन्द, महेश वही।

केशव और करोम वही जादोश रसूल गणेश वही ॥

तुम ब्रह्म कहते हम ब्रह्म कहते जपता जो जिसकी माता है।

जो रूप बसालो तन मन में वह उसी रूप में जाता है ॥’<sup>३</sup>

अमेव को भावना का एक उदाहरण बैचन शर्मा ‘उग्र’ के नाटक ‘महात्मा ईसा’ में मो देखने को मिलता है। विवेकाचार्य महात्मा ईसा को समझाते हुए कहते हैं कि उन्हें सेवा मार्ग पर चलना चाहिए। ईसा के पूछने पर कि किस प्रकार चले से इस मार्ग में सफलता प्राप्त होगी, विवेकाचार्य कहते हैं — ‘अपने और पराये का भेद भूल जाने से, छोटे और बड़े का विचार छोड़ देने और संसार पर जो अपना कुटुम्ब मान लेने से।’ महात्मा ईसा एक कुष्ट रोग के रोगी को सेवा करते हैं। उसके पूछने पर कि वह कौन हैं जो उसके

१ ‘प्रताप नाटक’ : बलदेव शास्त्री, पृ० १२५

२ ‘भारत पुत्र’ : जमुनादास मेहरा, प्रथम संस्करण, पृ० ५१

३ वही, पृ० ६६

४ ‘महात्मा ईसा’ : बैचन शर्मा ‘उग्र’, प्रथम संस्करण, पृ० २४

लिए इतना कष्ट उठाकर उसकी सेवा कर रहे हैं, महात्मा ईसा कहते हैं —  
‘सब मानना..... क्या समझते हो तुम हमारे कोई नहीं हो ? भला ऐसा  
कौन कहेगा ? हम सब उस एक ही परमपिता की सन्तान हैं ।’

इसी बात को पुष्टि ब्रजनन्दनसहाय के ‘उर्बांगिनो’  
नाटक में भी की गयी है । अमयानन्द की कुटी में एक दिन ब्राह्मण और एक  
फकीर दोनों अतिथि बनते हैं । फकीर की अतिथि बनाने के कारण ब्राह्मण  
अमयानन्द से असन्तुष्ट हो जाता है । उस समय अमयानन्द कहते हैं — ‘मगवान  
के यहाँ हिन्दु मुसलमान का बँटवड़ा नहीं है । कर्ता ने मनुष्यमात्र को एक सा  
बनाया ।’

बलदेव प्रसाद मिश्र के नाटक ‘समाज सेवक’ में भी अमेद  
का भावना दृष्टिगोचर होता है । मोहन एक स्वयंसेवक दल का स्थापना करता  
है और उन्हें निर्देश देता है कि वे सबकी सेवा करें तथा सबसे मिलकर रहें । यह  
सुनकर एक ब्राह्मण कहता है कि बमारों से वह लोग कूत मानते हैं । तब मोहन  
कहता है— ‘मार्ई..... जिस ईश्वर ने तुम्हें बनाया है, उसने हाँ उन बमारों  
को बनाया है । फिर उनसे घृणा कैसी ?’ इसी नाटक के एक अन्य स्थल पर  
घायल कल्लू डोम की मोहन पानी पिलाता है तथा उसकी मरहम पट्टी करता है  
यह देखकर स्वामी चिद्धनानन्द क्रोधित हो उठते हैं । तब मोहन कहता है—  
‘जातिर वह मो मगवान का बनाया हुआ है या और किसी का ? जब मगवान  
ने हम दोनों को ही बनाया है, तब हम लोग मार्ई-मार्ई हुए । फिर कूते में  
क्या दोष ?’

में  
‘भारत दर्पण’ नाटक में हिन्दु और मुसलमान दोनों  
को एकता का समर्थन मिलता है । बिहारो, लतोफ और रशोद आपस में  
हिन्दुओं और मुसलमानों के विषय में चर्चा कर रहे हैं । लतोफ का विचार है

- १ ‘महात्मा ईसा’ : बेचन शर्मा ‘उर्ग’, प्रथम संस्करण, पृ० ६२  
२ ‘उर्बांगिनो’ : ब्रजनन्दनसहाय, प्रथम संस्करण, पृ० १८४  
३ ‘समाज सेवक’ : बलदेवप्रसाद मिश्र, प्रथम संस्करण, पृ० १२  
४ वही, पृ० ३२

कि इस भूमि पर हिन्दुओं का भी उतना ही अधिकार है जितना मुसलमानों का। परन्तु रशोद इस बात से सहमत नहीं हैं। अतः रशोद को समझाते हुए विशारो कहता है -- 'माई रशोद, लतोफ सब कहता है जिस प्रकार अग्नि को गर्मी, गैस को रोशनी और बाष्प शक्ति भिन्न छिड़ २ सूरते हैं। इसी प्रकार हिन्दू मुस्लिम और यहूदी उसी परमात्मा को मूरते हैं।'

श्रीकृष्ण 'हसरत' के नाटक 'महात्मा कबोर' में कबोर पर दोषारोपण किया जाता है कि वह काफिर हैं, क्योंकि वह हिन्दू और मुसलमान को एक कहते हैं। इस विषय में पुश्ते पर कबोर कहते हैं-- 'मैंने जरूर कहा है। ..... मैं बराबर कहता हूँ कि जो राम वही रहोम और जो रहोम वही एक राम है।'

रामनरेश त्रिपाठी के नाटक 'वफातो बाबा' में भी हिन्दू मुस्लिमक ऐक्य की भावना उपलब्ध होती है। हिन्दू मुस्लिम विरोध के समय उत्तेजित मुसलमानों से एक व्यक्ति कहता है-- 'हम जर्म हैं हिन्दुस्तानी होकर, हमारे बाप दादे भी यही दफन हैं, हिन्दुस्तान हमारा मुल्क है और हिन्दू हमारे माई हैं।'

संसार ईश्वरमय है

भारतीय संस्कृति के अनुसार ऐसा विश्वास किया जाता है कि सम्पूर्ण संसार के अणु अणु में परमात्मा का अंश विद्यमान है, अतः सारा संसार ईश्वरमय है। इस भावना का पुष्टि बलदेव प्रसादलारे के नाटक 'राजा - शिवि' में भी की गई है। एक स्थल पर राजा शिवि के सेनापति कहते हैं --  
'..... जब राज्य को प्रजा और हम सब एक ही परमात्मा की सन्तानें हैं तो फिर बौद्धे- बौद्धों का, स्वामी-सेवक का ध्यान छोड़कर सबसे परस्पर प्रेम करना, हमारे धर्मशास्त्रों का पहिला ज्ञान है।'

- १ 'भारत वर्षण' : कृष्ण चन्द 'जैबा', प्रथम संस्करण, पृ० ८३  
 २ 'महात्मा कबोर' : श्रीकृष्ण 'हसरत', प्रथम संस्करण, पृ० १०३  
 ३ 'वफातो बाबा' : रामनरेश त्रिपाठी, प्रथम संस्करण, पृ० ६७  
 ४ 'राजा शिवि' : बलदेव प्रसाद लारे, प्रथम संस्करण, पृ० ५०

यही भाव 'परम भक्त प्रह्लाद' में भी देखने को मिलता है। अधिमानी हिरण्याक्षयप अपने को ईश्वर मानता है और सबसे कहता है कि उसे ही ईश्वर समझे। परन्तु उसका पुत्र प्रह्लाद कहता है कि वह ईश्वर नहीं है, क्योंकि --

'संसार का स्वाधीन, समा सब ठौर वह संसार में।

संशय नहीं संसार उसमें और वह संसार में' ।<sup>१</sup>

प्रह्लाद को भगवान में आस्था देखकर हिरण्याक्षयप क्रुद्ध हो उसे बन्दो बना लेता है तथा कारागार में एक विषघर सर्व छोड़ देता है, जिससे सर्वप्रथम से प्रह्लाद को मृत्यु हो जाय परन्तु उस सर्प से भगवान प्रकट होकर उसे वाशीर्वाद देते हैं। तब प्रह्लाद कहता है-- 'अब नहीं भय कलंगा.... सब जगह तो मेरे जगदीश हैं, फिर भय किससे ? --

'जहां भी देखता हूं मैं नज़र पड़ते वहाँ तुम हो।

कहाँ मैं हूँ? नहीं मैं हूँ, तुम्हीं तुम हो, तुम्हीं तुम हो।'<sup>२</sup>

सम्पूर्ण संसार में केवल एक ही ईश्वर व्याप्त है, इस बात की पुष्टि दुर्गाप्रसाद गुप्त के नाटक 'भारतवर्ष' में भी की गई है। एक स्थल पर गणेशदास कहते हैं -- '..... कालचक्र सबके लिए बराबर है। ईश का नियम भी सबके लिए एक ही है, कारण, सारे संसार का एक ही ईश्वर है'<sup>३</sup>।  
अहिंसा तथा जोवरक्षा

सम्पूर्ण संसार में ईश्वर का व्याप्ति के कारण ही समस्त जीवों के प्रति दया तथा अहिंसा को भावना का उदय होता है। अहिंसा के अनेक दृष्टान्त हिन्दो नाटकों में भी उपलब्ध होते हैं।

आनन्दप्रसाद कपूर के नाटक 'गौतम बुद्ध' में अहिंसा को परमधर्म माना गया है। राजा बिम्बसार द्वारा आयोजित यज्ञ के अवसर पर पशु-बलि की व्यवस्था की जाती है, परन्तु बुद्ध पशुबलि को रोक कर कहते हैं-- 'हे

१ 'परमभक्त प्रह्लाद' : राधेश्याम कथाबाजक, चतुर्थ संस्करण, पृ० ८१

२ वही, पृ० १३६

३ 'भारतवर्ष' : दुर्गाप्रसाद गुप्त, प्रथम संस्करण, पृ० ५१

श्रद्धालु नृपतिगण..... तुम्हारे पवित्रता, तुम्हारे सात्विकता, तुम्हारे सुहृदयता कहाँ भाग गई ? .... याद रखो कि बलिदान से अथवा यज्ञ से, श्रियाकांड से अथवा रंत्रोच्चार से अन्तर को मेल धुल नहीं सकते .... निर्वाण-पद पाने की शक्ति तुम्हारे हाथों में है, इन्हें काम में लावो, दूसरे का कष्ट अपना कष्ट समझ जैसा विचार वैसी बाणों, जैसी बाणों वैसा कर्म तथा जैसा कर्म वैसा फल, इस ईश्वरी अनिवार्य शास्त्र को भूल न जाओ, प्रेम प्रेम से प्राप्त होता है, द्वेष से नहीं । दया, दया से मिलता है क्रूरता से नहीं । अमरत्व अहिंसा से फलानुत्पन्न होता है हिंसा से नहीं<sup>१</sup>.... और याद रखो कि अहिंसा ही परम धर्म है, निर्वाण का सत्य मार्ग है ।<sup>२</sup>

प्रेमचन्द जा के नाटक 'कैर्वाला' में भी ध्रुवदत्त कहता है -- 'जाव हिंसा महापाप है । धर्मात्मा पुरुष कितने हो कष्ट में पड़े, किन्तु अहिंसा व्रत को नहीं त्याग सकता'<sup>३</sup>।

इसी प्रकार 'राजा शिवि' में एक कबूतर बाज के मय से मयभोज हो राजा शिवि को गोद में गिर पड़ता है । राजा बाज से उसकी प्राण रक्षा करते हैं, जब बाज कहता है कि वह द्वाधा से व्याकुल है इसलिए या तो उसे कबूतर वापस कर दे अन्यथा उसे मार डालें । यह सुनकर राजा शिवि कहते हैं -- 'नहीं, यह कभी नहीं हो सकता कि मैं आपका बंधन करूँ । जोद-हिंसा करना अत्यन्त नीच कर्म है । यह तो दुष्ट, पापी आत्माओं का धर्म है'<sup>४</sup>।

### दया तथा परोपकार

परोपकार के अनेक दृष्टान्त हिन्दी नाटकों में प्राप्त होते हैं । राधेश्याम कथावाचक के नाटक 'रुक्मिणी मंगल' में जब बलराम जरासंध को मारने जाते हैं तब कृष्ण दयार्द्र होकर कहते हैं -- 'बस, बस, दाऊ, मारो नहीं, अब इसे छोड़ दो'<sup>१</sup>।

१ 'गौतम बुद्ध' : बालचन्द्रप्रसाद कपूर, प्रथम संस्करण, पृ० ६६-१००

२ 'कैर्वाला' : प्रेमचन्द, पृ० ५६

३ 'राजा शिवि' : बलदेव प्रसाद त्रि, प्रथम संस्करण, पृ० ५७

४ 'रुक्मिणी मंगल' : राधेश्याम कथावाचक, प्रथम संस्करण, पृ० ४७

द्वारकाप्रसाद गुप्त के 'अज्ञातवास' नाटक में युधिष्ठिर  
बन्दी सुशर्मा को मुक्त करने को आज्ञा देते हैं और कहते हैं--

'शत्रुओं पर मो दया करना हमारा धर्म है ।

विवश करके दुःख देना यह न दानविय कर्म है' ।<sup>१</sup>

एक अन्य नाटक 'सती पार्वती' में परोपकार के लिए  
प्राण त्याग करने वाले को महान बताया गया है । रावण सोता हरण कर  
जब जाने लगता है तब जटायु सोता को रक्षा हेतु रावण से युद्ध करता है,  
परन्तु रावण द्वारा पंख काट दिये जाने पर विवश होकर गिर पड़ता है । जब  
राम सोता को दृढ़ते हुए आते हैं, वह सारा वृधान्त उनसे कह कर प्राण त्याग  
देता है । यह देखकर राम कहते हैं--'गये । परोपकार के अवतार... बड़ों का  
बड़प्पन यही है कि वे बेलाग निष्काम भाव से--परिस्थिति को, करते रहें, और  
अन्त में उसी परिस्थिति में अपने शरीर का होम कर दें' ।<sup>२</sup>

परोपकार का एक अन्य उदाहरण 'जनक नन्दिनी' में  
मो दृष्टिगोचर होता है । पूर्णता राम से प्रतिशोध लेना चाहता है, अतः वह  
एक व्यक्ति को लोभ देकर लब्ध और कुश को उठा लाने के लिए भेजता है । वह  
व्यक्ति सोता से मोक्ष मांगता है और कहता है कि न मिले तो वह बला जाय ।  
यह सुनकर सोता कहता है--' ठहरो, ठहरो अतिथि देवता । मैं आपके लिए  
गौरव लाता हूँ । जो मेरे नन्हें दूधाधारों बालकों का माग है....

प्राणघन बच्चों का जो लग जाय पर उपकार में,  
तो लगा दूँगा लुग्रा से गैर के उदार में ।<sup>३</sup>

पं० उमाशंकर मेहता के 'अज्ञात सुन्दरी' नाटक में मो  
रावण को सहायता के लिए पवनज्य युद्ध-भूमि में जाने को तत्पर है । उसकी  
माँ को व्यग्रता देखकर प्रह्लाद राज कहते हैं--' यदि वह हमारा है तो वह युद्ध  
से मो लौट आयेगा -- परोपकार करना हमारा धर्म है --

१ 'अज्ञातवास' : द्वारकाप्रसाद गुप्त, प्रथम संस्करण, १९६३

२ 'सती पार्वती' : राधेश्याम कल्याणकर, प्रथम संस्करण, १९६८

३ 'जनक नन्दिनी' : कुलसो लुलसीदत्त शैवा, प्रथम संस्करण, १९७६

हम पर-क्षितार्थ सहर्ष अपने प्राण भी देते रहे ।  
हां, लोक के उपकार-क्षित हो जन्म हम लेते रहे ।<sup>१</sup>

बलदेव प्रसाद सरे के नाटक 'राजा शिवि' में भी एक स्थान पर सेनापति कहते हैं-- 'महाराज । यह तो मनुष्य का धर्म है कि स्वयं स्वार्थ-त्याग विलोकार और परोपकार में तन मन धन लगाये ।' परोपकार के वशोभूत होकर ही राजा शिवि बाज से कबूतर को प्राण रक्षा के लिए अपने शरीर का मांस देने को तत्पर हैं । यह देखकर कहता है कि एक पक्षी के लिए राजा का प्राण देना उचित नहीं है । यह तो उल्टी नौति है । यह सुनकर राजा कहते हैं-- 'यह उल्टी नौति नहीं, बल्कि हमारे पुनीत भारत देश की नौति है, दयालु हृदय हिन्दुओं को घर घर की रोति है कि जोष पर दया करो, निर्बलों की सहायता करो और दुस्त्रियों का दुःख हरो ।' एक अन्य स्थल पर ब्राह्मण द्वारा मागे जाने पर अपने एकमात्र पुत्र का मांस देने की भी राजा सहर्ष प्रसन्न हैं । वे कहते हैं-- 'धन्य माग्य । आज मेरी तपस्या सफल हुई । जो मेरे पुत्र का मांस एक ब्राह्मण के उदर में जाकर उनकी इच्छा तृप्त करेगा और स्वर्ग में अमर होकर मेरे ६ पूर्व पुरुषों का मुक्त वृज्ज्वल करेगा ।'  
सत्य के प्रति निष्ठा

भारतीय संस्कृति के अनुसार सत्य की रक्षा करना धर्म है । धर्म तथा साहित्य में अनेक ऐसे उदाहरण उपलब्ध हैं, जिनमें प्राण देकर भी सत्य की रक्षा की गई है । बलदेव प्रसाद सरे के नाटक 'राजा शिवि' में राजा पुत्र प्राप्ति के लिए तपस्या करते हैं, परन्तु नारद मुनि इस बात पर अविश्वास प्रकट करते हैं तब राजा शिवि कहते हैं-- 'फूट कवापि नहीं महाराज । चाहे मेरा सारा राज्य नष्ट होजाय, चाहे मेरा तपोबल मग्न हो जाय, चाहे समस्त परिवार छूट जाय, किन्तु सत्य से नहीं डोलूंगा, फूट नहीं बोलूंगा ।'<sup>२</sup>

१ 'जंजना कुक्ष सुन्दरी' : पं० उमाशंकर मेहता, संस्करण संवत् १९८६ वि०, पृ० ३२

२ 'राजा शिवि' : बलदेव प्रसाद सरे, प्रथम संस्करण, पृ० ५०

३ वही, पृ० ५७

४ वही, पृ० १०५

५ वही, पृ० ३६



इसी प्रकार 'कर्मला' में भी सहस्राय युद्ध में हुसैन को सहायता करने जाते हैं, परन्तु हुसैन कहते हैं कि वह उनके अतिथि हैं, अतः वह उन्हें युद्ध में जाने की अनुमति नहीं देगे। यह सुनकर सहस्राय कहते हैं--'हज़रत, हम आपके मेहमान नहीं, सेवक हैं। सत्य और न्याय पर परना ही हमारे जीवन का मुख्य उद्देश्य है। यह हमारा कर्तव्य-मात्र है, किसी पर एहसान नहीं।' १

'धर्मोन्मय' का संघुदयाल भी सत्य को रक्षा के लिए प्राण त्याग करने की प्रस्तुत है। वह कहता है--'जह, कोई परवाह नहीं, यदि सत्य के लिए प्राण भी जायगा तो एक सत्यवान पुरुष कभी मर न सकेगा' २।  
दामा तथा नम्रता

भारतीय संस्कृति में दामा तथा नम्रता का अपना महत्व है। कष्ट पहुँचाने वाले को भी हृदय से दामा करना इसका विशेषता है। दुष्टता का उत्तर श्रेष्ठता से देना तथा सदा नम्र रहना इसकी रीति है। दामा तथा नम्रता का यह रूप नाटकों में भी उपलब्ध होता है।

हरिहरशरण मिश्र के नाटक 'भारतवर्ष' में धार्मिक द्वेष के कारण अफजल मौलवी के कहने से कारुणिक का हत्या करने जाता है और पकड़ा जाता है, परन्तु कारुणिक उसे दामा कर देते हैं और कहते हैं--  
 'अफजल! मैंने तुम्हें मौत के पंजे से छड़ा दिया। तुम मेरी हत्या करने आये थे, किन्तु उसके बदले में मैं तुम्हें जीवनदान देता हूँ।' ३

'कर्मवीर' नाटक में भी दामा का महत्व बताया गया है। पाप का आतंक समस्त विशाखों में व्याप्त हो गया है। एक दिन कर्मवीर और रानी ईरावती आदि ने मिलकर क पाप को पकड़ लिया, परन्तु उसके दामा मार्ग पर कारुणिक ने उसे छोड़ दिया। रानी के कहने पर कि पाप को छोड़ना उचित नहीं था, कर्मवीर कहते हैं--'नहीं महारानी जा ! ... ४'  
 किन्तु दुष्टता का जवाब श्रेष्ठता से देना भारतवर्ष की विप्रबलित रीति है। ५

१ 'कर्मला' : प्रेमचन्द, पृ० १८४

२ 'धर्मोन्मय' : कुंजोलाब जैन, प्रथम संस्करण, पृ० ८६

३ 'भारतवर्ष' : हरिहरशरण मिश्र, प्रथम संस्करण, पृ० ६६

४ 'कर्मवीर' : देवतोपमन्दन 'मूकपाप', प्रथम संस्करण, पृ० १११

दुष्टता को काटने वालो तामा तलवार है ।

यथपि प्रतिष्प हसका है तो बस तलवार है ।<sup>१</sup>

इसो प्रकारे सम्राट परोक्षित नाटक में तत्ताक नाग के काटने से राजा परोक्षित को मृत्यु हो जाता है । उनका पुत्र जनमेजय पिता की मृत्यु का प्रतिस्वीकृति लेने के लिए नाग यज्ञ करता है । मृत्यु के मय से तत्ताक इन्द्र के सिंहासन से लिपट जाता है । इन्द्र जनमेजय से कहते हैं कि वह तत्ताक को तामा कर दें । यह सुनकर जनमेजय कहते हैं--'अच्छा महाराज ! हमें मो सहर्षा स्वीकार है । हमने तत्ताक का अपराध तामा किया ।'

'रुक्मिणी मंगल' में भी जब कृष्ण रुक्मिणी का हरण कर जाने लगते हैं तब रुक्मिणी का माई रुक्मी कृष्ण से युद्ध करने जाता है । कृष्ण को उसका घब करने के लिए तत्पर देख रुक्मिणी कहती हैं--'तामा, तामा करुणानिधान तामा, दयानिधान तामा ।'

तामा का एक सुन्दर दृष्टान्त बेचन शर्मा 'उग्रे' के नाटक 'महात्मा ईसा' में भी मिलता है । हिरोदिया ने हिरोद के परामर्श से महात्मा ईसा को सुलों पर चढ़ाने को आज्ञा दे दी है । जिस समय ईसा को सुलों पर चढ़ाया जा रहा था हिरोदिया का पुत्रो मेरीना मा वहाँ था । वह दुःख देखकर उसे अत्यन्त दुःख होता है । वह इस कुर्म के लिए हिरोद को धिक्कारती है । हिरोद के पूछने पर कि क्या मृत्यु के समय वह तामा माँग रहे थे, मेरीना कहती है--'तुम तामा माँगने की बात पूछते थे न ?... सो भी सुनीगे ? वह कहते थे --'पिता इन्हें तामा कर दे क्योंकि यह नहीं जानते कि यह क्या कह रहे हैं ।'

आगे हथ करमारो के 'दिल को प्यासे' नाटक में कृष्णा भी उस डाक्टर को, जिसके न जाने से उसके एकमात्र पुत्र को मृत्यु हो

१ 'कर्मवीर' : रेवतीनन्दन मूषण, प्रथम संस्करण, पृ० १४५

२ 'सम्राट परोक्षित' : बलदेव प्रसाद शर्मा, प्रथम संस्करण, पृ० १२०

३ 'रुक्मिणी मंगल' : राधेश्याम कथावाचक, प्रथम संस्करण, पृ० १२८

४ 'महात्मा ईसा' : बेचन शर्मा 'उग्रे', प्रथम संस्करण, पृ० १३४

जाता है, सामा कर देतो है । अपने पुत्र को चिन्ताजनक अवस्था देखकर वह डाक्टर से अनुमति करता है कि वह एक बार उसके बच्चे को देख ले, परन्तु डाक्टर निःशुल्क किसी रोगी को देखने को तैयार नहीं है । कृष्णा निर्वन है, अतः डाक्टर को शुल्क नहीं दे सकता । वह शुल्क का प्रबन्ध करके जब तक डाक्टर को लातो है, तब तक उसका पुत्र उस असार संसार को छोड़कर चला जाता है । इतना बड़ा दुःख सहन करके मां वह डाक्टर से कहती है—'मैंने आज तक किसी का बुरा नहीं चाहा । जाओ, मैं सामा करती हूँ' ।

सामा के समय नम्रता मां भारतीय संस्कृति की अपनी विशेषता है । 'कर्त्तव्य' (पूर्वाह्न) नाटक में सेठ गोविन्ददास ने राम की नम्रता के विषय में सांता से कहा था कि 'निसर्ग ने आपको जैसा कृप्य, मस्तिष्क और पराक्रम दिया है, वैसा यदि अन्य को मिलता तो वह फुला न समाता, गर्व से उसका मस्तिष्क सातवें लोक में पहुँच जाता, परन्तु आपको तो दृष्टि तक अपने गुणों की ओर नहीं जाता । अन्य को अपने राई-समान सुगुण का पर्वताकार दिखते हैं, परन्तु आपको तो अपने पर्वताकार सुगुण राई-दुल्य मां नहीं दिखते' ।

#### अतिथि सत्कार तथा शरणागत रक्षा

भारतीय संस्कृति में अतिथि सत्कार और शरणागत रक्षा का विशेष महत्त्व है । इसका महत्त्व इसा से स्पष्ट है कि भगवान ने मां अतिथि धर्मपालन हेतु कृषि के पद-ग्रहण को सन्तुष्ट किया था । महाराज अम्बरारोष ने एक वर्ष तक उपवास किया था । मोरध्वज ने अपने पुत्र के मस्तक पर आरा चलाया था । अतिथि सत्कार के लिए सती अनुसूया ने कुशा, विष्णु और मवेश को निरवस्त्र होकर पुष्पदान कराया था । इस प्रकार के अनेक दृष्टान्त हिन्दी नाटकों में दृष्टिगत होते हैं ।

दुर्गाप्रसाद गुप्त के नाटक 'विश्वामित्र' में <sup>विश्वामित्र</sup> वासिष्ठ सेलेते हुए वशिष्ठ मुनि के आश्रम में जाते हैं । वशिष्ठ मुनि उन्हें अपना

- 
- |                           |                                            |
|---------------------------|--------------------------------------------|
| १ 'विल को प्यास'          | : आगाश्च कश्मारा, प्रथम संस्करण, पृ०-२     |
| २ 'कर्त्तव्य' (पूर्वाह्न) | : सेठ गोविन्ददास, द्वितीय संस्करण, पृ० ६-७ |

जातिधुय स्वीकार करने के लिए कहते हैं । परन्तु उनके साथ सेना रहती है अतः वे मुनि के यहाँ जातिधुय ग्रहण करने में संकोच करते हैं । वे वशिष्ठ मुनि से कहते हैं कि वह उनके जातिधुय में ईश्वर भजन का अमृत्य समय नष्ट न करें । तब वशिष्ठ मुनि कहते हैं-- 'नहो राजन्.... अतिथि को सेवा, सत्कार क हो मनुष्य का उत्तम कर्म है । यही हिन्दु जाति का सबसे प्रधान और प्राचीन धर्म है ।' विश्वामित्र कहते हैं कि यदि ऐसा बात है तो कृपा कर वह हमका प्रमाण दें । अतिथि सत्कार का प्रमाण देते हुए वशिष्ठ मुनि कहते हैं -- 'प्रमाण । एक नहीं अनेक हैं । देखिए, अतिथि सत्कार के कारण हो स्वयं विष्णु भगवान ने क्षीर सागर में महर्षि भृगु के चरण-प्रहार को सह लिया, और बड़ा प्रसन्नता के साथ उस भृगु-पद-चिह्न को अपने हृदय में धारण कर लिया । अतिथि का मान बढ़ाने के लिए हो भगवान ने उन पर तनिक भी क्रोध न किया बल्कि उन्हें अपना अतिथि जान पूर्ण रूप से उनका आदर और सत्कार किया । देखिए दुर्वासि ऋषि के सत्कार के लिए हो एक वर्ष तक महाराजा अम्बरीष ने उपवास किया था, अतिथि-सत्कार के लिए हो मोरध्वज ने भी पुत्र के सर पर आरा चला दिया था.... कारण कि स्वयं भगवान ने ही अतिथि का मान बढ़ाया है --

स्वागत करना अतिथि का यह है कर्म प्रधान ।

घर जाये मेहमान को जानो इस समान ॥<sup>१</sup>

भारतीय संस्कृति के अनुसार द्वार पर जाये अतिथि को बिना भोजन कराये स्वयं जल भी नहीं ग्रहण किया जाता है । इस बात को पुष्टि जगन्नाथ प्रसाद चतुर्वेदी के 'तुलसीदास नाटके' में की गई है । तुलसीदास अपनी पत्नी के रूप को वासक्ति के कारण उसको भर्त्सना सुनकर ईश्वर प्राप्ति के लिए चले जाते हैं । भगवान के दर्शन प्राप्त कर वह प्रमण करते हुए अपनी पत्नी रत्नावली के द्वार पर जाते हैं । रत्नावली उनका जातिधुय करना चाहती है । उनके अस्वीकार करने पर वह कहती है-- 'नहो' । ऐसा नहीं

१ 'विश्वामित्र' : दुर्गाप्रसाद गुप्त, प्रथम संस्करण, पृ०७

२ वही, पृ० ७-८

हो सकता । अतिथि को खिलाए बिना में कैसे जल ग्रहण करूँगे<sup>१</sup>।

बेचन शर्मा 'उग्र' के नाटक 'महान्या ईसा' में अतिथि को देवताओं से मो भ्रष्ट बताया गया है । एक स्थान पर संतोषचन्द्र ईसा से कहता है -- 'ईश यह आर्य धूमि सज्जनता, उदारता और मित्रता को जानते हैं । यहाँ के लोग अतिथियों को देवताओं से भ्रष्टतर जानते हैं'<sup>२</sup>।

भारतीय संस्कृति में शरणागत रक्षा मनुष्य का परम कर्तव्य माना गया है । इस बात का पुष्टि मनसुखलाल सजोतिया के 'रणबाँकुरा चौहान' नाटक में को गई है । गुजरात के राजा मोमदेव द्वारा निष्कासित उनके सातों माई पृथ्वीराज के यहाँ आश्रय लेते हैं । यह बात होने पर मोमदेव पृथ्वीराज के पास सन्देश भेजते हैं कि उनके माइयों को या तो वापस भेज दें अन्यथा युद्ध के लिए तैयार हो जायें । यह सन्देश पाकर पृथ्वीराज अपने मंत्रों से कहते हैं -- 'मंधा जो ! शरणागत को रक्षा करना अपना परम कर्तव्य है । हम शरण जाये हुए को किस तरह वापिस भेज सकते हैं'<sup>३</sup>। दुर्गाप्रसाद के 'नल दमयन्ती' नाटक में एक स्थान पर नल कहते हैं -- '..... हाँ, आर्य वीरो का यही धर्म है । शरणागत को रक्षा न करना अधर्मियों का कर्म है'<sup>४</sup>।

इसी प्रकार प्रेमचन्द के नाटक 'कर्मला' में यजोद कृष्णालों को बैयत लेना चाहता है, परन्तु उसके अत्याचारों से दुःखी जनता उसे बैयत न देकर हूँस को बैयत देने के लिए बुलवाता है । वहाँ का परिस्थिति का ज्ञान करने के लिए हूँस के माई मुस्लिम कृष्ण जाते हैं । यह बात ज्ञात होने पर यजोद नगर में बाज्रा प्रसारित करवा देता है कि कोई भी मुस्लिम को आश्रय नहीं देगा । यजोद के सैनिक मुस्लिम को लोभ में पूरे नगर में घूमते हैं, ऐसा स्थिति में जब मुस्लिम को प्राणों का मय था, हानो उन्हें अपने घर में आश्रय देता है, फलस्वरूप यजोद उसका अपमान करता है । तब हानो कहता है--

१ 'तुलसीदास नाटक' : जगन्नाथ प्रसाद चतुर्वेदी, प्रथम संस्करण, पृ० ४१

२ 'महान्या ईसा' : बेचन शर्मा 'उग्र', प्रथम संस्करण, पृ० ६

३ 'रण बाँकुरा चौहान' : मनसुखलाल सजोतिया, प्रथम संस्करण, पृ० ३

४ 'नल दमयन्ती' : दुर्गाप्रसाद गुप्त, तृतीय संस्करण, पृ० ६६

‘या जमोर हुदा जानता है, मैं मुस्लिम को खुद नहीं बुलाया, वह रात को मेरे घर बाये, और मेरी पनाह माँगे। यह इन्फैन्सि इन्सानियत के खिलाफ था कि मैं उन्हें घर से निकाल देता<sup>१</sup>।’ ज़ियाद के पुश्ते पर कि यह जानते हुए भी कि मुस्लिम ख़लोफा यज़ीद का शत्रु है, उसे बाश्श्र क्यों दिया ? हानो कहता है-- ‘अगर मेरा दुश्मन भी मेरी पनाह में जाता, तो मैं दरवाज़ा न बन्द करता<sup>२</sup>।’ ज़ियाद, हानो को निश्चय करता है कि वह मुस्लिम को यज़ीद के हाथों सौंप दे। उस समय हानो पुनः कहता है-- ‘या जमोर अगर आप मेरे जिस्म के टुकड़े-टुकड़े कर डालें, और उन टुकड़ों को बाग में जला डालें तो भी मैं मुस्लिम को आपके हवाले न करूँगा। मुरीवत उसे कणों क़बूल नहीं करती कि अपनी पनाह में आने वाले आदमी को दुश्मन के हवाले किया जाय। यह शराफ़त के खिलाफ़ है<sup>३</sup>।’

रामनरेश त्रिपाठी के नाटक ‘वफाती बाबा’ का वोः सिंह भी सरणागत राजा के लिए अपने प्राण देने को तत्पर है। कासिम गाय की बलि देना चाहता है, इसलिए हिन्दू लोग क्रुद्ध होकर उसे मारने का प्रयत्न करते हैं, परन्तु वह वोः सिंह के घर में क्षिप्त जाता है। हिन्दू लोग वोः सिंह से कहते हैं कि यदि वह हिन्दू है तो कासिम को घर से बाहर कर दे। यह सुनकर वोःसिंह कहते हैं-- ‘हाँ, मैं हिन्दू हूँ, और सच्चा हिन्दू हूँ, उसी से शरणा में आये हुए को अपना प्राण देकर भी बचाऊँगा<sup>४</sup>।’

ईश्वर पर विश्वास

भारतीय संस्कृति में ईश्वर पर अनन्य आस्था दृष्टि-गोचर होती है। ऐसा विश्वास किया जाता है कि ईश्वर जो भी करता है उसमें जोरमात्र का कल्याण निहित रहता है। वही सबका सहायक है। यही

१ ‘कर्बला’ : प्रेमचन्द, पृ० १०५

२ वही, पृ० १०५

३ वही, पृ० १०६

४ ‘वफाती बाबा’ : रामनरेश त्रिपाठी, प्रथम संस्करण, पृ० १०३

भावना हिन्दो नाटकों में भी पायी जाती है ।

दुर्गाप्रसाद गुप्त के नाटक 'भारतवर्ष' में धर्मवत् को मृत्यु निकट जानकर उनका पुत्र गणेशदत्त तथा उनका पालित पुत्र महमद अपने को असाध्य पाकर दुःखी होते हैं । यह देखकर धर्मवत् कहते हैं--'मेरे बच्चों ! संसार में परमात्मा के सिवाय और कोई भी सहायता देने वाला नहीं है । इसलिए संसार को आशा छोड़कर परमात्मा का भरोसा करो ।' मायादत्त नैथानो के 'संयोगिता' नाटक में भी एक स्थान पर सुनन्दा संयोगिता से कहती है--'चिन्ता न करो महारानी, भगवान सब तरह से कल्याण हो करेंगे' ।<sup>१</sup>

ईश्वर पर विश्वास का एक अन्य उदाहरण कृष्णलाल वर्मा के 'दलजोत सिंह' नाटक में भी प्राप्त होता है । इस नाटक के नायक दलजोत सिंह को युद्ध-भूमि से वापस जाने पर ज्ञात होता है कि उसको प्रेमिका राम-मौली को उसका प्रतिद्वन्द्वी शेर सिंह उठा ले गया है । राममौली का सख्ती कमला पुरुष देश में दलजोत सिंह के साथ उसे ढूँढ़ने जाता है । दलजोत के निराश होने पर वह उसे सान्त्वना देते हुए कहता है --'कुंवर धैर्य धारण' कोजिए । वह दीनबंदु, अशरण शरण, अनाथ रक्षा हमारो अवश्य सहायता करेगा ।'<sup>२</sup>

बलदेव शास्त्री के 'प्रताप नाटक' में भी प्रतापसिंह अपनी लड़की को भुल से घ्याकुल देखकर वह कहते हैं --'हृदय! अब धीरज धर । ..... यह ठोक है, हम सांसारिक परिमाणों में साधनहीन हैं, असहाय हैं, दुर्बल हैं, किन्तु साधकों पुरुषों को परमात्मा सत्ता सहायता करता है, उन्हें बल-बुद्धि सर्व धैर्य प्रदान करता है ।'<sup>३</sup>

- |                 |                                          |
|-----------------|------------------------------------------|
| १ 'भारतवर्ष'    | : दुर्गादास गुप्त, प्रथम संस्करण, पृ० ६  |
| २ 'संयोगिता'    | : मायादत्त नैथानो, प्रथम संस्करण, पृ० ६६ |
| ३ 'दलजोत सिंह'  | : कृष्णलाल वर्मा, प्रथम संस्करण, पृ० ६६  |
| ४ 'प्रताप नाटक' | : बलदेव शास्त्री, पृ० ११८                |

सुदर्शन जो के नाटक 'सिकन्दर' में राजा पुरु  
सिकन्दर को प्राणरक्षा करते हैं। इसके लिए सिकन्दर उनका आभार  
प्रदर्शित करते हैं। यह सुनकर पुरु कहते हैं -- 'यह सब कुछ भगवान की  
कृपा है। जो करता है, भगवान करता है, आदमी कुछ नहीं करता'।<sup>१</sup>

इसी प्रकार प्रेमचन्द के नाटक 'कर्बला' में अज्वास  
से हुसैन कहते हैं-- 'जब मैं ख्याल करता हूँ कि नाना मरहूम ने तनहा बड़े-  
बड़े सरकश बादशाहों को परास्त कर दिया, और इतनी शानदार खिलाफत  
कायम कर दी, तो मुझे यकान हो जाता है कि उन पर जुदा का साया था।  
जुदा की मदद के बिना कोई इन्सान यह काम न कर सकता था'।<sup>२</sup> एक स्थल  
पर हुसैन से उनका बहन जैनब कहती है कि वह यज़ीद को बैयत ले लें पर हुसैन  
किसी भी प्रकार इसके लिए सहमत नहीं है। वह अपनी बहन से पूछते हैं कि  
क्या वह ग़लत रास्ते पर हैं? तब जैनब कहती है -- 'नहीं भैया आप ग़लती  
पर नहीं हैं। अल्लाह ताला अपने रसूल के घेरे को ग़लत रास्ते पर नहीं ले जा  
सकता'।<sup>३</sup> एक अन्य स्थल पर हुसैन ईश्वर से प्रार्थना करते हैं -- 'ये जुदा !  
तु हो हुक्ती हुई कि किश्तियों को पार लगाने वाला है। मुझे तेरो ही  
पनाह है, तेरा ही भरोसा है, जिस रज़ से दिल कमज़ोर हो, उसमें तेरो ही  
मदद मांगता हूँ, जो आफ़त किसी तरह सिर से न टले, जिसमें दोस्तों से काम  
न निकले, जहाँ कोई होला न हो, वहाँ तु ही मेरा मददगार है'।<sup>४</sup>

ईश्वर पर यह बटुट विश्वास हरिदास माणिक के  
'पाण्डव प्रताप' नाटक में भी उपलब्ध होता है। जरासंध को मारने के लिए  
उतावले भाम से कृष्ण कहते हैं -- 'भाम, ..... धोरज धरो भगवान कुशल करेंगे'।<sup>५</sup>

'जंजना सुन्दरी' नाटक में भी प्रह्लादराज कहते हैं -- 'अनाथ  
का ईश्वर भला हो करता है'।<sup>६</sup> बलदेवप्रसाद त्रिे के 'राजाशिवि' नाटक में मा

१ 'सिकन्दर' : सुदर्शन, प्रथम संस्करण, पृ० १४७

२ 'कर्बला' : प्रेमचन्द, पृ० ३७

३ वही, पृ० ४६

४ वही, पृ० १६५

५ 'पाण्डव प्रताप' : हरिदास माणिक, प्रथम संस्करण, पृ० ३४

६ 'जंजना सुन्दरी' : पं० उमाशंकर मेहता, संस्करण-१९८६ वि०, पृ० ३३



बताया गया है कि ईश्वर पर विश्वास रखकर कार्य करने से उसका परिणाम सदैव अच्छा हो होता है। एक स्थान पर एक साधु कहता है -- '..... हमारे धर्मशास्त्र कहते हैं, निराश मत होवो। कार्य करते जावो। जो परमात्मा उस कार्य के लिए बल देगा, वही उसका मोठा फल देगा'<sup>१</sup>।

दुर्गाप्रसाद गुप्त के नाटकों में भी ईश्वर के प्रति वास्तव्य व्यक्त की गई है। 'नलदमयन्तो' नाटक में नल यह सोचकर कि उनकी न पाकर दमयन्तो स्वयं अपने पिता के घर चले जायेगो, उसे वन में सोते हुए छोड़कर चले जाते हैं। जगने पर उनकी न पाकर वह कहता है -- 'वही रक्षा करेंगे जान कर जो विश्व कर्ता हैं।

हरेगे दुःख वह मक्तों को जो आपत्ति के हर्ता हैं'<sup>२</sup>।

आपके 'विश्वामित्र' नाटक में भी विश्वामित्र वशिष्ठमुनि से उनकी गाय नन्दिनी को मांगते हैं और न मिलने पर उसे बलपूर्वक ले जाने का प्रयत्न करते हैं। उसमें भी असफल होने पर वह वशिष्ठ मुनि का बध करने के उद्देश्य से जाते हैं। अपने शिष्य द्वारा यह बात ज्ञात होने पर वशिष्ठ मुनि कहते हैं -- 'बिन्ता नहीं, मक्त का रक्षाक वही माधान है'<sup>३</sup>।

बुक्कनन्दनसहाय के नाटक 'उष्मांगिनो' में भी भगवान को सबका सहायक तथा रक्षाक बताया गया है। एक स्थान पर बुन्नोलाल कहता है--'भगवान सबके मालिक हैं। वे सब स्थानों पर वर्तमान हैं। जो भगवान हम लोगों को यहाँ रक्षा करते हैं, वे ही बाहर भी करेंगे'<sup>४</sup>। उसी नाटक के एक अन्य स्थल पर जमयानन्द एक स्त्री (मनोरमा) को मूर्खितावस्था में पाते हैं। वे उसको सुझाव करते हैं। बैतन्य होने पर वह कहता है कि वह कितनी असहाय है, जिसे सुनकर जमयानन्द कहते हैं -- 'संसार में कोई असहाय नहीं है। सबके सहायक भगवान और उसके कर्म हैं'<sup>५</sup>।

- १ 'राजा शिव' : बलदेवप्रसाद शर्मा, प्रथम संस्करण, पृ० ६२  
 २ 'नल दमयन्तो' : दुर्गाप्रसाद गुप्त, तृतीय संस्करण, पृ० ६७  
 ३ 'विश्वामित्र' : दुर्गाप्रसाद गुप्त, प्रथम संस्करण, पृ० ४९  
 ४ 'उष्मांगिनो' : बुक्कनन्दनसहाय, प्रथम संस्करण, पृ० ८

५ वही, पृ० १५६

ज्ञानदत्त सिद्ध के नाटक 'मायावी' में भी मायावी द्वारा राजा तथा रानी के बन्दी बना लिए जाने पर उनकी पुत्री रमा धरारा जाती है। उसे प्रबोध दैते हुए उसकी बहन बुद्धि कछ्ठी है -- 'बहन चिन्ता मत करो। भगवान सदा हमारे साथ है'।

इसी प्रकार 'सत्य का सैनिक' नाटक में विजय के सन्वास लेने के उपरान्त नये मुनीम के अत्याचार से धरारा कर अँक्री उसे पदच्युत करना चाहती है, परन्तु बामोदर उसे ऐसा करने से रोकता है, क्योंकि उसे मय है कि वह दुष्ट व्यक्ति किसी भी समय किसी प्रकार का चोट पहुँचा सकता है। यह सुनकर अँक्री कहती है -- 'कौ चोट। यदि भगवान है और बाधित-मालक उनका नाम है तो मेरी रक्षा अवश्य होगी'।

पतिव्रत धर्म तथा स्त्री का बाकर्स

पतिव्रत धर्म भारतीय संस्कृति की अपनी विशिष्टता है। पतिव्रत धर्म को सभी धर्मों से श्रेष्ठ माना गया है। ऐसा विश्वास है कि पत्नी का स्वर्ग पति के चरणों में है। पति के विरुद्ध कोई काम करना अथवा उसकी आज्ञा का उल्लंघन करना पाप है। हिन्दी नाटकों में पतिव्रत धर्म तथा स्त्रियों के बाकर्स, सेवा, प्रेम, कृतज्ञता, दामा आदि गुणों के अनेक उदाहरण उपलब्ध होते हैं।

बलदेवप्रसाद सरै के नाटक 'राजा शिवि' में राजा शिवि अपनी प्रतिज्ञानुसार किसी याचक को द्वार से नहीं लाँटाते हैं। एक दिन एक ब्राह्मण उनसे उनके पुत्र का मांस माँगने जाते हैं। राजा उसकी बात सहण स्वीकार कर लेते हैं, परन्तु ब्राह्मण रानी से भी पूछ लेने को कहता है। रानी से पूछने पर वह कहती है -- 'जो स्वामी की इच्छा। स्वामी की आज्ञा मेरे सिर और बाँहों पर। पति की इच्छा के विरुद्ध पत्नी कोई काम नहीं कर सकती। एक ठैला क्या, लाहों कैटे पति की आज्ञा पर निहावर है'।

१ 'मायावी' : ज्ञानदत्त सिद्ध, प्रथम संस्करण, पृ० ४२

२ 'सत्य का सैनिक' : नारायण प्रसाद 'विन्दु', प्रथम संस्करण, पृ० ६१

३ 'राजा शिवि' : बलदेव प्रसाद सरै, प्रथम संस्करण, पृ० १७४

राधेश्याम कथावाचक के नाटक 'श्रवण' कुमार' में पति को ईश्वर के समान माना गया है। श्रवण कुमार की पत्नी विधा को उसका पाई, माँ की बख्शिश की सूचना देकर धर ले जाता है। वहाँ माँ को स्वस्थ देखकर विधा वापस आ जाती है। मार्ग में उसे चम्पक मिलता है जो उसके साथ अनुचित व्यवहार करने का प्रयत्न करता है। वह बताता है कि श्रवण कुमार अपने माता-पिता को लेकर तीर्थयात्रा करने गया है और धर्मशास्त्र में लिखा है कि पति के परदेश चले जाने पर पत्नी को दूसरा विवाह कर लेना चाहिए। यह सुनकर विधा कहती है कि यह बात किसी धर्मशास्त्र में नहीं लिखी है और यदि लिखी भी है तो वह उसे नहीं मानती है, क्योंकि—

‘धर्मशास्त्र तो सदा यही उपदेश बहाने।

नारी का है धर्म स्वामी को ईश्वर बाने।’  
 घर में पति को न पाकर वह उसकी सोज में इधर-उधर घटकती है और उन्हें न पाकर छसक चिता में जलने का निश्चय करती है, परन्तु चिता से बग्नित्व प्रकट होकर उसे जलने से रोकते हैं, तब विधा कहती है—‘महाराज, स्वामी के वियोग में सती नारी का जीवन व्यर्थ है।.... स्त्री का जीवन स्वामी ही है, पूजा-वसन स्वामी ही है, तन, मन, धन उन स्वामी ही है, यहाँ तक कि नारायण भी स्वामी ही है।’

बापके नाटक ‘ऊषा अनिरुद्ध’ में पतिव्रता स्त्री की विसैधता बताते हुए वाणाशुर कहता है—‘पुरुष स्वभावतः इतना स्वाधीन है कि एक बार पाणिग्रहण कर लेने पर भी दूसरा विवाह कर लेता है। किंतु नारी अपने पति का शव जल जाने के बाद भी जीवन पर्यन्त विवाह करना तो हूँ एक और किसी दूसरे पुरुष का विचार तक मन में ठाना घोर पाप समझती है।’ वाणाशुर की कन्या ऊषा एक दिन स्वप्न देखती है कि पार्वती जी उसका विवाह अनिरुद्ध से करा रहीं हैं। जागने पर इस स्वप्न की

१ ‘श्रवण कुमार’ : राधेश्याम कथावाचक, आठवाँ संस्करण, पृ० ७८

२ वही, पृ० १००

३ ‘ऊषा अनिरुद्ध’ : राधेश्याम कथावाचक, तृतीय संस्करण, पृ० २४

वर्षा वह अपनी सहेलियों से करती है और कहती है कि वह इस स्वप्न को सत्य बनायेगी, क्योंकि — मैं वीर बाला हूँ। जिस पति की एक बार स्वप्न में वर लिया, उसके साथ ही विवाह करूँगी, और यदि वह न मिला तो जन्म मर कुंवारी रहूँगी। भारत की एक साधारण से साधारण नारी भी जब एक बार किसी पुरुष को अपना पति मान लेती है तो फिर वह जीवनपर्यन्त दूसरे पुरुष का विचार तक मन में लाना पाप समझती है।<sup>१</sup> एक दिन उषा की सहेली चित्रलेखा मंत्र बल तथा नारद मुनि की सहायता से सोते हुए अनिरुद्ध को उषा के मछ में पहुँचा देती है। बाणासुर को जब यह ज्ञात होता है, वह अनिरुद्ध को बन्दी बना लेता है। इससे उषा अत्यधिक दुःखी होती है। उसकी सहेली चित्रलेखा उसे परामर्श देती है कि वह पिता के शत्रु का ध्यान छोड़ दे तब वह कहती है — नारी एक बार भी जिसको अपना पति बना लेगी, उसी को पति समझती रहेगी। फिर दूसरे पुरुष की ओर दृष्टि डालना भी उसके लिए धोर पाप है। संसार में नारी जाति के लिए इससे बढ़कर दूसरा पाप नहीं हो सकता।<sup>२</sup>

एक अन्य नाटक 'सती पार्वती' में भी प्रजापति दत्ता अपनी कन्या सती के स्वयम्बर में शंकर को आमंत्रित नहीं करते हैं। स्वयंवर सभा में शंकर को न पाकर सती कहती है कि उन्होंने शंकर को पति रूप में वर्ण कर लिया है अतः कमाल उनके ही गले में डालेंगी। यह सुनकर दत्ता अत्यन्त क्रोधित हो उठते हैं। तब सती कहती है — ..... मैं स्पष्ट कहती हूँ कि जिसको एक बार अपने मन में वर चुकी हूँ, वही मेरा वर है। सती नारी का धर्म भी यही है कि एक बार मन से भी जिसको अपना पति बनाये फिर जीवन पर्यन्त उसी की हो जाय।<sup>३</sup>

इसी प्रकार 'रुक्मिणी'—कृष्ण में भी रुक्मिणी ने मन से कृष्ण का वर्ण कर लिया है, परन्तु उनका भाई रुक्मी उनका

१ 'उषा अनिरुद्ध' : राघवश्याम कथावाचक, तृतीय संस्करण, पृ० ४४

२ वही, पृ० ६०

३ 'सती पार्वती' : राघवश्याम कथावाचक, प्रथम संस्करण, पृ० ८१

विवाह शिशुपाल से करना चाहता है। शिशुपाल के बारात लेकर जाने पर रत्नकिणी कहती है -- "..... में जलती ज्वाला में कूब पड़ूंगी, परन्तु शिशुपाल के साथ विवाह नहीं करूँगी, नहीं करूँगी, नहीं करूँगी....

में वार्य श्व की कन्या हूँ, में वार्य पात की आई हूँ।

.....

उस वार्य जाति की कन्यार्य, मन से भी जिसको बरती हैं।<sup>१</sup>

फिर उसकी ही पतिदेव बना जीवन भर सेवा करती हैं।<sup>२</sup>

'परम मक्त प्रह्लाद' में बताया गया है कि पति को परमेश्वर मानना पत्नी का धर्म है। शिरोधार्यकश्यप अपने को भगवान मानता है और सबको बाध्य करता है कि उसे ईश्वर माने। परन्तु उसका लड़का प्रह्लाद उसे ईश्वर नहीं मानता, क्योंकि वह कहता है ०० ईश्वर तो सर्वव्यापी परमात्मा है। रानी की सलियाँ उससे पूछती हैं कि क्या राजकुमार की बात सत्य है? यदि सत्य है तो वह क्यों राजा को परमेश्वर मानती है? तब प्रह्लाद रानी कहसती है-- "सुनो, मैं महाराज को जादीश इसलिए मानती हूँ कि मैं स्त्री हूँ और हर एक स्त्री का धर्म है कि वह अपने पति को जादीश माने।"<sup>३</sup>

जमनादास मेहरा के नाटक 'कन्या विक्रय' में भी बताया गया है कि भारतीय नारी केवल एक बार ही पति का वरण करती है। रामदास अपनी कन्या लक्ष्मी का विवाह एक वृद्ध से कर देते हैं, जिसकी विवाहोपरान्त ही मृत्यु हो जाती है। रामदास लक्ष्मी का दूसरा विवाह करना चाहते हैं, परन्तु वह कहती है -- "वह वार्य धर की कन्या एक बार पति को बर चुकी अब दूसरी बार अन्य की पत्नी न कहलायेगी।"<sup>४</sup> इसी नाटक में रामदास अपनी दूसरी कन्या मोहिनी का विवाह धन के लोभ से एक बालक से कर देते हैं। फलतः वह एक साधु के साथ चली जाती है, जो उसे पतिव्रत धर्म का ज्ञान कराता है और पुनः वापस लाता है, परन्तु पंचायत

- |                      |                                            |
|----------------------|--------------------------------------------|
| १ 'रत्नकिणी कण्ठा'   | : राधेश्याम कथावाचक, तृतीय संस्करण, पृ० ६३ |
| २ 'परममक्त प्रह्लाद' | : राधेश्याम कथावाचक, तृतीय संस्करण, पृ० ८८ |
| ३ 'कन्या विक्रय'     | : जमनादास मेहरा, प्रथम संस्करण, पृ० ४१     |

साधु को अपराधी मान कर दण्ड देना चाहती है। तब मौहिनी कहती है -- 'मैं अपराधिनी हूँ ..... उनका दोष नहीं है, स्त्री का यह धर्म है कि पति कैसा भी हो, वह उसकी सेवा करे, अपने धर्म से न डरें।'

आपके ही एक अन्य नाटक 'विश्वामित्र' में भी पति-निन्दा सुनना पाप बताया गया है और जिस स्थल पर पति की निन्दा होती हो उसे नर्क के समान कहा गया है। विश्वामित्र की कठिन तपस्या देखकर ब्रह्म भयभीत हो, मेनका को उनकी तपस्या भंग करने के लिए भेजते हैं। विश्वामित्र की रानी सुनेत्रा जो पति के दर्शन हेतु तपोवन में जा रही है, सै, नारद मुनि उनके तथा मेनका के प्रेम प्रसंग की चर्चा करते हुए कहते हैं कि वह तपोभूट हैं, वतः वह उनके पास जाकर अपना मन न रखाये। यह सुनकर सुनेत्रा कहती है -- 'कस केवर्षि ! वस, वस मैं अधिक पति-निन्दा प्रवण करना नहीं चाहती। ऐसा कदापि नहीं हो सकता, वे पति हैं, दृढ़ धर्म हैं, ऐसा होना सम्भव नहीं और यदि यह सत्य भी हो तो मुझसे क्या सम्बन्ध है? वे फिर भी मेरे पूजनीय हैं। .... केवर्षि ! अधिक व निन्दा करने का साहस न कीजिये, जिस स्थान पर मैंने पतिनिन्दा सुनी वह मेरे लिए नरक के समान है। इस कारण मैं यहाँ एक क्षण भी अवस्थान न करूँगी।'

नन्दकिशोर ठाठ वर्मा के नाटक 'महात्मा विदुर' में भी कौरवों के अत्याचार और वर्तुति से दुःखी हो महात्मा विदुर, राज्य त्याग कर वन में जाने का निश्चय करते हैं। उनकी पत्नी पद्मा भी उनके साथ जाने को तैयार हो जाती है। यह जानकर महात्मा विदुर कहते हैं कि वह वन का भूट सहन नहीं कर सकेंगी। तब पद्मा कहती है -- 'सखी, सखी ..... मैं आपके जीवन की संगिनी हूँ, तो कुछ दुःख दोनों में सदा संगिनी बनी रहूँगी। स्त्री के लिए पति ही सब कुछ है। पति की सेवा में समय बिताना ही स्त्री जाति का सबसे बड़ा धर्म है।'

१ 'कन्या विक्रय' : जमुनादास मेहरा, प्रथम संस्करण, पृ० १२३

२ 'विश्वामित्र' : जमुनादास मेहरा, प्रथम संस्करण, पृ० ४५

३ 'महात्मा विदुर' : नन्दकिशोर ठाठ वर्मा, प्रथम संस्करण, पृ० १०

‘भक्त प्रह्लाद’ में पति की प्रसन्नता के लिए अपनी समस्त भावनाओं का बलिदान करना धर्म बताया गया है। शिरण्याकश्य अपने पुत्र प्रह्लाद की ईश्वर-भक्ति देखकर क्रोध ही उसे मार डालने के अनेक प्रयत्न करता है। असफल होने पर वह रानी से कहता है कि वह प्रह्लाद को विष पिला दे। पतिव्रता रानी पुत्र की ममता को तिलांजलि देकर पति की आज्ञा का पालन करने को तत्पर हो जाती है। वह कहती है -- ‘पतिव्रत धर्म के रक्षार्थ स्वामी की आज्ञा के लिए, पुत्र की ममता पे कुठार चलाना चाहती हूँ।..... धर्म के लिए अपने मन की सारी भावनाओं का बलिदान करूंगी।’

एक अन्य नाटक ‘नल दमयन्ती’ में दमयन्ती ने निषाधपति नल को अपना पति मान लिया है। उसके स्वयंभर में राजाओं के अतिरिक्त हन्त्र वरुण आदि देवता भी आते हैं। नल को हन्त्र तथा वरुण वचनबद्ध कर, अपना हस्त बना कर दमयन्ती के पास मैजते हैं। नल दमयन्ती को अनेक प्रकार से समझाते हैं कि वह देवताओं का वरुण कर ले। पर वह अपनी बात पर अटल रहती है। नल के कहने पर कि देवताओं को वरुण करने से उसे स्वर्ग की प्राप्ति होगी, दमयन्ती कहती है -- ‘बस महाशय ..... सती के मन से मुक्ति का लोभ भी पति-भक्ति को नहीं टाल सकता।’ नल के पूछने पर कि क्या वह स्वर्ग नहीं चाहती, दमयन्ती कहती है -- ‘नहीं पति सेवा ही मुझे मोहाकारी है, पति की टूटी फटी पड़ी ही स्वर्ग से ब्यारी है।’ नल पुनः कहते हैं कि वह एक सांसारिक पुरुष के लिए देवताओं का अपमान न करे। तब दमयन्ती कहती है -- ‘तो मैं भी सती के अधिकार से कहती हूँ कि मेरे लिए निषाधपति के चरण के सामने स्वर्ग का विधान लूण के समान है, मेरे लिए निषाध राज ही भगवान हैं। यदि देवता बलवान हैं तो सती के पदा में भगवान हैं। सती का सत्य देवताओं से अधिक सामर्थ्यमान है।’

१ ‘भक्त प्रह्लाद’ : जगन्निवासगुप्त, द्वितीय संस्करण, पृ० ४५

२ ‘नल दमयन्ती’ : जगन्निवासगुप्त, तृतीय संस्करण, पृ० २७

३ वही, पृ० २८

४ वही, पृ० ३०

नल के पूछने पर कि पति सेवा से किसने स्वर्ग पाया है जो वह स्वर्ग को ठुकरा रही है, दमयन्ती कहती है-- "... स्वर्ग पाने का धर्म ही विधान है और सब धर्मों में पतिव्रत धर्म महान है ।<sup>१</sup> और अन्त में वह नल का ही वरण करती है । नल दूत में अपने भाई पुष्कर से सारा राज्य हार कर दमयन्ती के साथ वन में भटकते हैं । वह दमयन्ती से कहते हैं कि वन का कष्ट वह सहन नहीं कर पायेगी, अतः अपने पिता के घर चली जाय जहाँ वह सुसुखपूर्वक रह सकेगी । यह सुनकर दमयन्ती कहती है-- "नाथ, जिस प्रकार सूर्योदय के बिना कमल नहीं खिल सकता, उसी प्रकार आपकी पग सेवा छोड़ कर स्वर्ग में भी मुझे सुख नहीं मिल सकता । स्त्रियों के लिए पति ही स्वर्ग है और पति भक्ति ही उनका जीवन है ।<sup>२</sup> नल उसे अनेक प्रकार सम्मनाते हैं और कहते हैं कि उनके साथ रहकर वह सुखी नहीं रह सकेगी । तब दमयन्ती कहती है-- "प्राणेश ! मुझे इन दुःखों से महान दुःख कैवल आपके एक एक क्षण का वियोग है । सुख में तो सभी स्त्रियाँ पति के साथ रहती हैं, पति भक्त वही है, जो पति के साथ दुःख सहती है --

पति की सेवा करो यह सती का शुभ कर्म है ।

साथ सुख दुःख में रहे, बर्दाश्तगिनी का धर्म है ।<sup>३</sup>

आफ़े नाटक 'भारत रमणी' में भी बासन्ती का पति मोहन वैश्यागामी है । वह अपनी सारी सम्पत्ति वैश्या के चरणों में अर्पित कर देता है अतः बासन्ती का पिता लक्ष्मीनाथ उसे बुरा भला कहता है यह सुनकर बासन्ती कहती है-- "बस पिता जी ! बस, अब मेरे स्वामी के प्रति ऐसे अपमान भरे शब्द न निकालिए । मुझे चाहे मार डालिए, पर मेरे होते हुए उनका अपमान न कीजिए ।<sup>४</sup>

१ 'नल दमयन्ती' : दुर्गाप्रसाद गुप्त, तृतीय संस्करण, पृ० ३१

२ वही, पृ० ५७

३ वही, पृ० ६२

४ 'भारत रमणी' : दुर्गाप्रसाद गुप्त, द्वितीय संस्करण, पृ० १११-११२



किशनचन्द जैन के नाटक 'पत्नी प्रताप' में भी पति सेवा को स्वर्ग प्राप्ति का साधन बताया गया है। सती बनसूया के आशीर्वाद से रेवा सखीर स्वर्ग जाती है। पर उसे वहाँ स्थान नहीं मिलता क्योंकि वह कुमारी कन्या है। उसे वापस पृथ्वी पर भेजते हुए इन्द्र कहते हैं — "स्त्रियों के लिए केवल पति सेवा ही स्वर्गप्राप्ति का उपाय है।"

इसी प्रकार 'संयोगिता' नाटक में संयोगिता पृथ्वीराज को अपना पति मान लेती है परन्तु जयचन्द यह विवाह करने को तैयार नहीं है। वतः वे संयोगिता के स्वयम्बर की तैयारी करते हैं। स्वयंवर से पहले वह अन्तिम बार अपने पिता से अनुरोध करना चाहती है। वह अपनी सहेली सुनन्दा से कहती है— "हाँ,.... य स्वयंवर से पहले मैं उनसे मिलना चाहती हूँ, इसलिए कि,.... सम्भव है कि मैं उन्हें समझा सकती कि हिन्दू नारी अगर कल्पना से भी किसी का वरण कर लेती है, तो इस जन्म में केवल उसी की होकर रहती है। दूसरे पुरुष का ध्यान स्वप्न में भी नहीं करती।" रानी संयोगिता को समझाने का प्रयत्न करती है पर वह अपने निश्चय पर दृढ़ रहती है। यह देखकर रानी प्रसन्न है कि वह पृथ्वीराज से ही विवाह करने के लिए इतनी दृढ़ संकल्प क्यों है? तब संयोगिता कहती है — "क्योंकि एक दिन मैंने गिरजा को साढ़ी बनाकर उन्हीं को अपना पति वरण कर लिया है। अगर अब मैं दूसरे को अपना पति चुनूँगी तो अधर्म करूँगी। माँ मुझे यह पाप करने के लिए बाध्य न करो। इस जन्म में मैं केवल उन्हीं की पत्नी रहने की प्रतिज्ञा कर चुकी हूँ।"

बानन्दप्रसाद कपूर के नाटक 'गौतम बुद्ध' में बताया गया है कि पति के द्वारा किये गये अन्याय को सहन करके भी भारतीय नारी उसकी पूजा करती है। गौतमबुद्ध अपनी पत्नी यशोधरा और पुत्र राजुल को सीता हुआ छोड़ कर लपट्या करने चले जाते हैं। निर्वाण प्राप्ति के पश्चात् वे

१ 'पत्नी प्रताप' : किशनचन्द्र जैन, प्रथम संस्करण, पृ० ५०

२ 'संयोगिता' : मायादत्त तैयानी, प्रथम संस्करण, पृ० १५

३ 'वही', पृ० २६

बाकरयशोधरा से दामा मांगते हैं और कहते हैं कि उन्होंने उसे इतना कष्ट और किया बफिर भी वह उनसे उसी प्रकार प्रेम और उदारता से बात क्यों कर रही है। तब यशोधरा कहती है-- 'स्वामी ! क्या भारतवर्ष की शैली बकल गयी जो दास अपने स्वामी को फटकारेगी .... नहीं नहीं, वरन् अब भी भारत की महिला है कि चाहे पति कैसा ही अनुचित व्यवहार अपनी स्त्री से करे फिर भी वार्यावर्त की कन्याएँ सदा अपने पति की आरती उतारेंगी ।'

नारायण प्रसाद 'बिन्दु' के नाटक 'सत्य का सैनिक' की नायिका अंजली व भी पति की प्रसन्नता के लिए उसे सन्यास ग्रहण करने की अनुमति दे देती है जब कि पति-वियोग की कल्पना भी उसके लिए असह्य है। वह कहती है -- 'मां जुँ ! पति के सुख के लिए लौहे के टुकड़ों द्वारा खोलते पानी से उठने वाले वाष्पों की तरह अपने भावों को रोक देने की मुझमें शक्ति है। (विषय से) तुम्हारा सुख ही मेरा व्रत ही, यही मेरी साधना ही, यही मेरी तपस्या ही, तुम्हारी इच्छा ही मे..... री..... इच्छा..... ।'

इसी प्रकार बालकृष्ण मट्ट के नाटक 'शिवादान' की नायिका मालती कहती है कि -- '..... इस लौक और परलोक दोनों के लिए स्त्रियों को पति की शरण है'। इस बात को हरिहर शरण सिंह के नाटक 'भारतवर्ष' के पादरी जॉनसन भी स्वीकार करते हैं। वह मिस्टर जॉन्स की पत्नी से, जो अपने पति के मदिरापान से असन्तुष्ट है, बतलाते हैं -- '..... इस देश का औरत लोग अपने हलबण्ड को ही गाढ मानवा है। उनके किसी बराब व्यवहार के लिए उनसे बख्शा लेना ससन्द नहीं करता।'

श्रीकृष्ण 'हसरत' के नाटक 'महात्मा कबीर' में भी कबीर की पत्नी मुरला कहती है-- 'आहा ! स्वामी की सेवा में कैसा सुख है.... पति जिसमें प्रसन्न रहें वही कार्य करना हम पत्नियों का धर्म है, पति

१ 'नीतम बुद्ध' : बानन्दप्रसाद कपूर, प्रथम संस्करण, पृ० ११३

२ 'सत्य का सैनिक' : नारायण प्रसाद 'बिन्दु', प्रथम संस्करण, पृ० ६३

३ 'शिवादान' अथवा ऐसा काम वैसा परिणाम : बालकृष्ण मट्ट, द्वितीय संस्करण, पृ० ६१

पति सेवा में ही तत्पर रह, पति को ही देवता मानना आदर्श नारियों का कर्म है।<sup>१</sup>

### स्वामिमयित

बलदेव शास्त्री के 'प्रताप नाटक' में हल्दीघाटी के युद्ध में घायल प्रताप को मुगल सैनिक घेर लेते हैं। यह देखकर स्वामिमयित सरदार भगला सिंह प्रताप की रक्षा हेतु उनका मुकुट तथा कज्र स्वयं धारण कर लेते हैं, परन्तु जब फिर भी प्रताप युद्ध भूमि नहीं छोड़ते तब भगलासिंह उनके बोड़े चेतक की पूंछ काट देते हैं। फलस्वरूप घोंड़ा प्रताप को लैकर भाग जाता है और मुगल सैनिक सरदार भगलासिंह को ही प्रताप सम्मनकर उन पर दूट पड़ते हैं। यह देखकर शक्तिसिंह कहते हैं--'ओहो! वीर भगलापति राजबिह्व धारण किये हुए मुगलों के साथ समर में जुझ रहे हैं। अपने स्वामी के प्राण बचाने के लिए ही इन्होंने अपने ऊपर विपश्चि मोल ली है'।<sup>२</sup>

### पितृ भक्ति तथा मातृ भक्ति

भारतीय संस्कृति में पिता को ईश्वर तुल्य माना गया है। पिता की आज्ञा का पालन करना, उनकी सेवा करना ईश्वर की सेवा के समान है। माई का स्थान भी भारतीय संस्कृति में पिता के समान माना गया है। इसके उदाहरण हिन्दी नाटकों में भी उपलब्ध होते हैं।

बलदेव प्रसाद सरौ के नाटक 'राजा शिवि' में राजा के पास एक ब्राह्मण उनकी दानशीलता की परीक्षा लेने आता है। वह राजा से कहता है कि वह उनके एकमात्र पुत्र के मासिक भोजन करेगा। राजा के स्वीकार कर लेने पर वह राजकुमार से भी पूछ लेने को कहता है। राजा जब राजकुमार से पूछते हैं तब वह कहते हैं--'... बाप ही के पुण्य कर्मों से मेरे शरीर में भी वह पवित्र भाव, वह बहुत प्रेम और वह विजय शक्ति वर्तमान है, जिससे मैं प्रसन्नतापूर्वक अपने शरीर को ब्राह्मण कथा, एक कुत्ते की भी घेंट

१ 'महात्मा कबीर' : श्रीकृष्ण हसरत, प्रथम संस्करण, पृ० ६९

२ 'प्रताप नाटक' : बलदेव शास्त्री, पृ० ८६

कर सकता हूँ। बापकी आज्ञा का एक एक अक्षर पालन कर सकता हूँ।”  
 राजकुमार पुनः कहते हैं -- “जिस प्रकार पिता पुत्र का रक्षक है, उसी प्रकार पुत्र को भी पिता का आज्ञाकारी और सेवक होना चाहिए। चाहे पिता जितना रुष्ट हो, वैसेको कष्ट देता हो, किन्तु वह जो शिक्षा देगा, केवल पुत्र की मलाई के लिए, बड़ाई के लिए, मविष्य के सुधारने और मान यश बढ़ाने के लिए।”

राधेश्याम कथावाचक के “श्रवण कुमार” नाटक में मातृ और पितृ भक्ति को ईश्वर की भक्ति के समान बताया गया है। श्रवण कुमार अपने माता-पिता को तीघाटिन करते हुए काशी पहुँचते हैं। वहाँ कुछ विद्वानों से उनका मत भेद हो जाता है। श्रवण कुमार मातृ और पितृभक्ति को श्रेष्ठ बताते हैं। परन्तु अन्य विद्वान उससे सहमत नहीं हैं। अतः यह निश्चय होना है कि यदि संकर भगवान श्रवण कुमार की बात का समर्थन कर दें तो उसकी बात की सत्यता स्वीकार कर ली जायेगी। संकर भगवान प्रकट होकर श्रवणकुमार का समर्थन करते हुए कहते हैं -- “निःसन्देह संसार में ही मातृ-पितृ भक्ति ईश्वर भक्ति के समान है। मातृ-पितृ भक्ति के भीतर ही ईश्वर भक्ति विद्यमान है।”

पितृभक्ति का एक अन्य दृष्टान्त “विश्व” के “भीष्म प्रतिज्ञा” नाटक में भी उपलब्ध होता है। राजा शान्तनु धीवर कन्या सत्यवती से विवाह करना चाहते हैं। परन्तु सत्यवती की यह शर्त है कि राज्य का उत्तराधिकारी उससे उत्पन्न पुत्र होगा न कि शान्तनु जब बड़ा पुत्र वैवश्रत। यह जानकर राजा अत्यन्त दुःखी होते हैं क्योंकि न तो वह वैवश्रत को राज्यव्युत्तरण करना चाहते हैं और न ही सत्यवती का मोह छोड़ पाते हैं। पिता के दुःख का कारण जानकर वैवश्रत कहते हैं कि वह

१ “राजा सिबि” : बलदेव प्रसाद त्रि, प्रथम संस्करण, पृ० १०६

२ वही, पृ० १०७

३ “श्रवण कुमार” : राधेश्याम कथावाचक, आठवाँ संस्करण, पृ० ६४

पिता के दुःख को अवश्य दूर करेंगे। यंत्रों के पूछने पर कि क्या वह राज्य छोड़ देंगे ? देवव्रत कहते हैं -- 'हां छोड़ दूंगा, अवश्य छोड़ दूंगा। यह राज्य तो क्या यदि विश्व का राज्य भी मिल जायेगा, तो भी देवव्रत पिता के सुख के लिए उसे छोड़ने में डर न लगायेगा।'

इसी बात को पुष्टि विश्वम्भर नाथ कौशिक के नाटक 'मोक्ष' में भी को गई है। एक स्थान पर देवव्रत कहते हैं-- 'छोड़ दूंगा, अवश्य छोड़ दूंगा। एक राज्य क्या सस्य राज्य को अभिलाषा उर में न कहे धरं। हित हो पिता का यदि कुछ तो इस शरीर का भी त्याग करे'।<sup>१</sup>

इसी प्रकार 'प्रताप नाटक' में जगमल पिता को राजा से राज्य का उत्तराधिकारी नियुक्त होता है, परन्तु वह अकर्मण्य तथा विलासो है। इसलिए प्रजा प्रताप सिंह से राज्य ग्रहण करने का अनुरोध करती है, परन्तु प्रताप सिंह पिता को राजा का उत्तराधिकार राज्य ग्रहण करना नहीं चाहते। वे कहते हैं -- '..... ऐसा मत कहो। देखो, श्री राम ने बिना किसी तर्क-वितर्क के पिता को राजा से अयोध्या के विशाल साम्राज्य को छान मार कर चौदह साल के वनवास को सहर्ष स्वीकार किया था। मैं भी सूर्य वंश पर पिता को राजा के उत्तराधिकार का कलंक नहीं लगाना चाहता।'

मातृ-भक्ति का उदाहरण द्वारकाप्रसाद गुप्त के नाटक 'अज्ञात वास' में उपलब्ध होता है। अज्ञातवास के समय युधिष्ठिर कोई ऐसा उपाय करने को कहते हैं जिससे क्रौरवों को उन लोगों का पता न लग सके नहों तो उन लोगों को पुनः बारह वर्ष के वनवास और एक वर्ष के अज्ञात<sup>अज्ञात</sup> वास का दण्ड मिलेगा। यह सुनकर भीम जो इन सारे कष्टों का कारण युधिष्ठिर को मानते हैं, दुःख्य होकर कहते हैं कि यदि दुबारा दण्ड मिलेगा भी तो क्या करना है ? युधिष्ठिर की बोधार्थ्यता को बर्बा तो होगी हो। तब बर्जुन कहते हैं --

१ 'मोक्ष प्रतिज्ञा' : विश्व, प्रथम संस्करण, पृ० ५५

२ 'मोक्ष' : विश्वम्भरनाथ कौशिक, प्रथम संस्करण, पृ० ४२

३ 'प्रताप नाटक' : बलदेव शास्त्री, पृ० ३

‘माईं भीम, धर्मराज के सम्मुख ऐसे शब्द कहना उचित नहीं है। एक लोगों का मुख्य धर्म है कि अपने बड़े माईं की आज्ञा का पालन करें।’

कर्तव्य-बोध

कर्तव्य - बोध का एक उदाहरण मायादत्त नेथानी के नाटक ‘संयोगिता’ में भी प्राप्त होता है। इस नाटक में संयोगिता से उसकी सली सुनन्दा कहती है -- ‘..... राजकुमारी, क्या तुम भगवान के बरम वचनों को भूल गई हो जिनमें उन्होंने कर्तव्य को मानव जीवन का बरम बादर्श बताया था ? हिन्दुओं के जीवन का बादर्श है कर्तव्य पालन ....?’ नीति

भारतीय नीति के अनुसार दूत के साथ दुर्व्यवहार करना उचित नहीं है। सुकृष्ण जी के नाटक ‘सिकन्दर’ में पुरा की बीरता की प्रशंसा सुनकर स्वयं सिकन्दर दूत के देश में पुरा के दरबार में जाता है। पुरा उसे पहचान कर कहते हैं कि वह उन्होंने उसे पहचान लिया है और चाहें तो उसका वध कर सकते हैं परन्तु वह उसका वध नहीं करेंगे क्योंकि -- ‘भारत की राजनीति कहती है, राजदूत बन कर जो भी जाए, उससे राजदूत का सलूक होना चाहिये, और सिकन्दर राजदूत के देश में है।’

भारतीय नीति के अनुसार स्त्री और बालक पर बल प्रयोग करना अनैतिक है। जाम्भीक ने सिकन्दर से अप्रसन्न हो कर ली परिणामतः पुरा अकेले ही सिकन्दर से युद्ध करता हुआ बन्दी बना लिया जाता है। सिकन्दर जाम्भीक के सिपाहियों को, रानी तथा अन्य स्त्रियों को बन्दी बना लाने के लिए भेजता है। उन सिपाहियों से प्रार्थना कहती है--

- १ ‘अज्ञातवास’ : द्वारका प्रसाद गुप्त, प्रथम संस्करण, पृ० ६  
 २ ‘संयोगिता’ : मायादत्त नेथानी, प्रथम संस्करण, पृ० ६  
 ३ ‘सिकन्दर’ : सुकृष्ण, प्रथम संस्करण, पृ० ७१



‘सावधान ! तुम सिपाही हो और हिन्दू हो । हिन्दू सिपाही कभी स्त्रियों पर वाक्मण नहीं करता ।’

इसी बात की पुष्टि विश्वम्भरनाथ कौशिक के नाटक ‘भीष्म’ में भी की गई है। भीष्म बताते हैं कि पाण्डवों की विजय का उपाय उनकी मृत्यु है और उनकी मृत्यु शिशुण्डी द्वारा होगी। शिशुण्डी स्त्री है, इसलिए वह उस पर प्रहार नहीं करेंगे। क्योंकि -- स्त्री पर हथियार चलाना दानविय धर्म के प्रतिकूल है।

इसी प्रकार ‘भक्त प्रह्लाद’ में ईश्वर का नाम लेने के कारण हिरण्याकश्यप प्रह्लाद का वध कराना चाहता है। यह कार्य वह वज्रवत की सौंपता है परन्तु वज्रदन्त इस कार्य के लिए सहमत नहीं होता। यह देखकर हिरण्याकश्यप कहता है कि वह दानविय नहीं है। तब वज्रदन्त कहता है-- ‘एक निरदोष बालक का वध करना दानव कर्म नहीं है। . . . . हाथ में तलवार है परन्तु वह तलवार गी-ब्राह्मण-स्त्री और बालक की रक्षा के लिए है--वध के लिए नहीं।’

प्रजा पालन

भारतीय संस्कृति में राजा और प्रजा के परस्पर सम्बन्ध को पिता-पुत्र का सम्बन्ध माना गया है। प्रजा का पालन तथा रंजन करना राष्ट्रपुत्र का परम धर्म है। इसके अनेक उदाहरण हिन्दी नाटकों में भी उपलब्ध होते हैं।

बलदेव प्रसाद सरौ के नाटक ‘राजाशिवि’ में राजा शिवि अपनी प्रजा से कहते हैं-- ‘तुम मेरी प्रजा हो, मैं तुम्हारा राजा हूँ। राजा का कर्म है प्रजा की रक्षा करना, प्रजा को प्राणों से प्यारा समझना। मुझे स्त्री उसनी प्यारी नहीं, राजकुमार उतना प्यारा नहीं, जिसनी कि

- 
- १ ‘शिकन्दर’ : सुदर्शन, प्रथम संस्करण, पृ० १०५  
 २ ‘भीष्म’ : विश्वम्भर नाथ कौशिक, पृ० ८२  
 ३ ‘भक्त प्रह्लाद’ : राधेश्याम कथावाचक, तृतीय संस्करण, पृ० ११२

मुझे अपनी प्रजा प्यारी है। मुझे तो दिन-रात, सोते-जागते, उठते-बैठते, हर समय प्रजा के सुखों का ध्यान रहता है। वैद का कथन है, कि जिस राजा के राज्य में प्रजा दुःख पाती है, उस राजा की आत्मा नरक में घोर कष्ट पाती है।\*

‘मीमं’ में भी मीमं, विचित्राचार्य की राजनीति की शिक्षा देते हुए कहते हैं -- वत्स, राजनीति बड़ा गम्भीर विषय है... राजनीति का सार प्रजा वत्सलता है, प्रजा को सुखी रखने की चेष्टा करो, प्रजा के सुखों के लिए अपने सुखों की तिलांजलि दे दो।..... अपने स्वार्थ में प्रजा का स्वार्थ समझना बड़ी मूल है। नाश का यही मूल है। प्रजा के स्वार्थ में अपना स्वार्थ समझना सच्ची राजनीति है, दूरदर्शियों की यही रीति है।\*

देशभक्ति तथा वीरता

भारतीय संस्कृति के अनुसार देश कैसे लिए प्राण देना धर्म माना जाता है, इसीलिए यहाँ की स्त्रियाँ अपने पिता, पति, बड़े पुत्र तथा माई को हंसते हुए रणक्षेत्र में भेजती हैं और उनके वीरगति पाने पर शोकाकुल नहीं होती हैं। इस युग के देशभक्ति पूर्ण नाटकों के माध्यम से भारतीय संस्कृति के स्वरूप-चिन्तन का स्तुत्य प्रयास किया गया।

राधाकृष्णदास के नाटक ‘रानी पद्मावती’ में बताया गया है कि मनुष्य वही है जो देशहित के लिए अपना सर्वस्व समर्पित कर दे। बलाउद्दीन से युद्ध करते हुए रत्नसिंह के अनेक योद्धा वीरगति पाते हैं। दुःखी राजा रत्नसिंह को सान्त्वना देते हुए एक सरदार कहता है कि यह तो उन लोगों का बहोभाग्य है कि वे देश के काम जाये। तब रत्नसिंह कहते हैं-- ‘‘इधमें क्या सम्देह है, यदि यह कायर शरीर अपनी मातृभूमि के

१ ‘‘राजा शिवि’’ : बलदेव प्रसाद तरे, प्रथम संस्करण, पृ० ७५

२ ‘‘मीमं’’ : विश्वम्भरनाथ ‘‘कोशिक’’ प्रथम संस्करण, पृ० ५०



कुछ भी काम बाँवे तो इससे बढ़कर और पुण्य का क्या फल है<sup>१</sup>।

इसी प्रकार मायावच नैयामी के नाटक 'संयोगिता' में संयोगिता से उसकी सखी सुमन्दा कहती है -- "..... देश के प्रति जो तुम्हारा कर्तव्य है वह कर्तव्य के अन्य सब विचारों के ऊपर है। जान रक्खो, कि मनुष्य का सबसे पछा और बड़ा कर्तव्य अपने देश के प्रति होता है और वही बाज तुम्हारे सामने उपस्थित है।"

कृष्णलाल वर्मा के नाटक 'कलजीत सिंह' में देश की रक्षा का प्रत्येक व्यक्ति का कर्तव्य बताया गया है। एक सिपाही के कहने पर कि युद्ध के लिए मुख्य मुख्य व्यक्ति होते हैं उसके ऐसे साधारण व्यक्ति नहीं, कलजीत सिंह कहता है-- "नहीं, देश की रक्षा के लिए किसी हास व्यक्ति की आवश्यकता नहीं है। प्रत्येक मनुष्य का कर्तव्य है कि जहाँ के अन्य से वह पछा-पौषा है, जहाँ उसने जन्म लिया है और जो मातृभूमि है उसकी रक्षा के लिए वह अपना सर्वस्व अर्पण करे और जबसर पड़ने पर अपने प्राण देने में भी न हिचकिचाये<sup>३</sup>।"

बलदेव शास्त्री के 'प्रताप नाटक' में भी एक नागरिक कहता है-- "..... हमें एकमात्र देश के प्रति अपने कर्तव्य का पालन करना चाहिए। इस कर्तव्य पालन के पवित्र कार्य में हमें कितने ही मयंकर से मयंकर कष्ट भोगने पड़ें, भैरुलने चाहिए, किन्तु अपनी जन्मभूमि को कभी भी दूसरों से पद बलिष्ठ होवे हुए न देना चाहिए<sup>४</sup>।" इसी नाटक के एक अन्य स्थल पर प्रताप सिंह अपने सैनिकों से कहते हैं -- "मेरे वीर सरदारों और सैनिकों .... वीरों! बाज प्राण-यण से ही मातृ-भूमि की रक्षा करनी है। देखो प्राणों के रहते उसके पवित्र क्लेश को विदेशी विधर्मी कलंकित न कर सकें।" देश-प्रेम के लिए महाराणा प्रताप अनेक यंत्रणाएँ सहन करने की उद्यत हैं। वन में भूख से

- |                      |                                        |
|----------------------|----------------------------------------|
| १ 'महारानी पद्मावती' | : राधाकृष्णदास, द्वितीय संस्करण, पृ० ५ |
| २ 'संयोगिता'         | : मायावच नैयामी, प्रथम संस्करण, पृ० १० |
| ३ 'कलजीत सिंह'       | : कृष्णलाल वर्मा, प्रथम संस्करण, पृ० ६ |
| ४ 'प्रताप नाटक'      | : बलदेव शास्त्री, पृ० १३               |
| ५ वही, पृ० ७७        |                                        |

आकुल अपनी पुत्री को देकर वह कहते हैं--“हृदय अब धीरज धर.... कितने ही दुःख क्यों न भोगने पड़े, कितनी ही यंत्रणाएं क्यों न झेलनी पड़े.... चाहे सर्वस्व त्याग हो जाय, विदेशियों को देश से निकल कर ही दम लेनी पनाभाव के कारण प्रताप सिंह को सैन्य संगठन करने में कठिनाई हो रही है यह देकर उनके मंत्री भामाशाह अपनी सम्पूर्ण सम्पत्ति देशहित के लिए त्यागने के लिए तत्पर हो जाते हैं । वह अपनी सम्पूर्ण सम्पत्ति प्रताप के सामने रख देते हैं और कहते हैं--“जितना धन मेवाड़ के महाराजाओं की सेवा में रहकर संचित किया है, वह सबका सब मैं प्रसन्नता पूर्वक देशोदार के पवित्र कार्य के लिए समर्पित करता हूँ।”

सुदर्शन जी के नाटक ‘सिकन्दर’ में देश के सामने राजा को नगण्य माना गया है । सिकन्दर के भारत पर आक्रमण के समय सिकन्दर की प्रेरिका रक्साना भी भारत जाती है और राजा पुरु को राखी बांधकर उसे अपना माई बना लेती है । बाष्पीक पुरु का साथ न देकर सिकन्दर से मिल जाता है, अतः उसकी बहन प्रार्थना भी उससे अस्तुष्ट होकर राजा पुरु के पास आ जाती है । जब पुरु युद्ध-भूमि में जाने लगता है, रक्साना उसके लिए मंगलकामना करती है, परन्तु प्रार्थना देश भक्ति की भावना से युक्त होकर देश के लिए मंगलकामना करती है । इसका कारण पूछने पर प्रार्थना कहती है --“देश के सामने राजा कोई वस्तु नहीं । देश बचा रहे राजे बहुत मिल जायेंगे । देश हार जाए, राजे दास बन जायेंगे ।”

आक्रम व्यवस्था तथा वर्ण व्यवस्था

भारतीय संस्कृति में मानव जीवन को व्यवस्थित करने के लिए चार आक्रमों की व्यवस्था की गई है, जो क्रमशः ब्रह्मर्षि, गृहस्थ,

१ ‘प्रताप नाटक’ : बलदेव आस्ट्री, पृ० ११८

२ वही, पृ० १४३-१४४

३ ‘सिकन्दर’ : सुदर्शन, प्रथम संस्करण, पृ० ६९

वानप्रस्थ तथा सन्यास ब्राह्मण के नाम से जाने जाते हैं। इसके अतिरिक्त सामाजिक व्यवस्था के लिए पूरे समाज को चार वर्णों में विभक्त किया गया है तथा -- ब्राह्मण, क्षत्री, वैश्य और शूद्र। इनके वर्णानुसार ही समस्त कार्यों का विभाजन भी किया गया है।

गोपाल दामोदर ताम्रकर के 'राजा क्लीप' नाटक में राजा क्लीप वृद्धावस्था में अपने पुत्र रघु का राज्याभिषेक कर राज्यभार उसे सौंप कर स्वयं वानप्रस्थाश्रम ग्रहण करते हैं। उस समय वशिष्ठ मुनि कहते हैं-- 'हमारे श्रेष्ठ पूर्वजों ने जिस ब्राह्मण व्यवस्था की योजना की है उससे उच्च जीवन की कोई अन्य व्याख्या नहीं हो सकती है'।

ब्राह्मण व्यवस्था का एक अन्य उदाहरण 'ऊष्मा अनिरुद्ध' में भी प्राप्त होता है। ब्राह्मण व्यवस्था के विषय में कणासुर कहता है-- 'जिस प्रकार ब्रह्मर्षि ब्राह्मण के लिए विद्या, वानप्रस्थाश्रम के लिए तीर्थ यात्रा और सन्यास के लिए विच की वृत्तियों के निरोध का विधान है, उसी प्रकार गृहस्थाश्रम के लिए भी सन्तानोत्पत्ति का बानन्व ही प्रदान है'।

तुलसीदास 'शैवा' के नाटक 'जनकनन्दिनी' में बताया गया है कि वर्णाश्रम धर्म का पालन अनिवार्य है, अन्यथा वर्ण की अव्यवस्था से अनेक प्रकार की आपत्तियों का आविर्भाव होता है। रामराज्य में एक ब्राह्मण-मुत्र की अकाल मृत्यु का कारण एक शूद्र की तपस्या बताया जाता है। राजा, वशिष्ठ मुनि से पूछते हैं कि शूद्र की तपस्या से बालक की मृत्यु का क्या सम्बन्ध है तब वशिष्ठ मुनि कहते हैं-- 'कारण यह है कि शास्त्र में शूद्र जाति के लिए सम्भ्रा, तर्पण, वैष्णव, तपस्या आदि करना मना है --

होइ दे जे शूद्र अपने कर्म को व्यवहार को,

उस समय फिर भैरव ने पढ़ते हैं दुःख संसार को।

शूद्र का कर्तव्य है सेवा करे त्रे वरण की ,

अपने मस्तक पर लगाये मूल उनके चरण की ।'।

१ 'राजा क्लीप' नाटक : गोपाल दामोदर ताम्रकर, प्रथम संस्करण, पृ० १४५

२ 'ऊष्मा अनिरुद्ध' : राधेश्याम कथावाचक, तृतीय संस्करण, पृ० २२

३ 'जनक नन्दिनी' : तुलसीदास शैवा, प्रथम संस्करण, पृ० ७१-७२

## स्त्री का स्थान

भारतीय संस्कृति में स्त्री का स्थान अत्यन्त महत्वपूर्ण है। इस बात की पुष्टि इसी बात से हो जाती है कि स्वयं मनु ने कहा है कि जहाँ स्त्रियों की पूजा होती है, वहाँ देवताओं का निवास होता है और जहाँ स्त्रियों का अपमान होता है वहाँ सभी प्रकार के कष्टों तथा दुःखों का वास होता है। इसके अनेक उदाहरण हिन्दी नाटकों में भी उपलब्ध होते हैं।

नन्दकिशोरलाल वर्मा के नाटक 'महात्मा विदुर' में रानी का महत्व बताते हुए सैठ जी की पत्नी शान्ति कहती है--'याद रखो, जहाँ पर स्त्री जाति का अपमान होता है, वहाँ साक्षात् भगवान् का क्रोध धक्क उठता है, और सर्वस्व स्वाहा कर डालता है।'

राधेश्याम कथावाक्क के 'ऊष्मा अनिरुद्ध' नाटक में बाणासुर को कन्या रत्न की प्राप्ति होती है, जिसे जानकर उसके समासद कहते हैं कि यदि पुत्र हुआ होता तो बहुत अच्छा होता। यह सुनकर बाणासुर कहता है कि संसार में नाम ऊँचा करने वाली सीता, पार्वती, सावित्री आदि स्त्रियाँ ही तो थीं। --' तो बस सम्झ लो कि कन्या की पदवी कितनी ऊँची है। जिस जाति ने नारी का आदर नहीं दिया है वह कभी ऊपर को नहीं उठी है। यह सारी दृष्टि ही नारी रूप है। भगवती पार्वती के बिना महेश्वर की महिमा असार है। पूरुष के बिना कल कैकार है। ज्योति के बिना नेत्र में अन्धकार है। विधा के बिना बड़े से बड़ा मनुष्य गंवार है।' इन उदाहरणों से ज्ञात होता है कि भारतीय संस्कृति के अनुसार नारी को पूज्या माना गया है।

१ 'महात्मा विदुर' : नन्दकिशोरलाल वर्मा, प्रथम संस्करण, पृ० ४२

२ 'ऊष्मा अनिरुद्ध' : राधेश्याम कथावाक्क, तृतीय संस्करण, पृ० २३-२४

निष्कर्ष

प्रसादपूर्व नाटकों के अवलोकन से ज्ञात होता है कि इन नाटकों द्वारा भारतीय संस्कृति की उन्नति का स्तुत्य कार्य सम्पादित किया गया है। प्रसादपूर्व हिन्दी नाटक विदेशी संस्कृति से प्रभावित तथा पराधीनता की प्रगाढ़ तन्त्रा में सुप्त भारतीयों को जागृत कर, भारतीय-संस्कृति के गौरवशाली रूप को अपनाने की प्रेरणा प्रदान करने में सर्वथा सफल रहे हैं। इस युग के पौराणिक नाटकों के माध्यम से प्राचीन भारतीय आदर्शों की प्रतिष्ठा का प्रयत्न किया गया तथा ऐतिहासिक नाटकों द्वारा भारतीय ऐतिहासिक गौरव की अपूर्व भल्लक दिखायी गयी। राजनीतिक नाटकों के माध्यम से तत्कालीन भारत की दुर्दशा तथा हीनावस्था का चित्रण कर पराधीनता के प्रति जनमानस में विद्रोह की अग्नि प्रज्ज्वलित करने का साहसपूर्ण कार्य किया गया। इस युग के सब सामाजिक नाटकों ने भी समाज-सुधार में अपूर्व योगदान दिया। प्रचलित समाज की दुरादृशां, ऋषियां, अन्य-विश्वास और दमतीड़ती मान्यताएं जो धुन की तरह समाज को लौलहा कर रही थीं, को नाटक का विषय बनाकर उधर जनता का ध्यान आकृष्ट करने का प्रयत्न किया गया। इस प्रकार प्रसादपूर्व नाटकों ने सामाजिक, धार्मिक तथा राजनैतिक सभी क्षेत्रों में नवीन जागरण उत्पन्न करने का प्रयत्न किया।

## चतुर्थ अध्याय

-0-

प्रसादसुमन नाटकों में भारतीय संस्कृति का स्वरूप

प्रसाद जी ने अपने नाटकों द्वारा इस युग का पथ प्रदर्शन किया है। भारतीय संस्कृति के प्रति प्रसाद जी के दृश्य में अपार श्रद्धा थी। वे हम संस्कृति को, जो राजनीतिक हलकों के कारण मृतप्रायः हो गई थी, पुनः प्रतिष्ठित करने के लिए व्यग्र हो उठे। उन्होंने विदेशी राजनीति के प्रभुत्व से अंतर्भित और उसकी अक्रावीय से प्रमित जनता को फिर से अपना संस्कृति का मार्ग दिखाया। उनमें राष्ट्राय भावना जागृत की तथा सामा, शाल, सेवा, शौर्य आदि गुणों का बिंदन किया। उस प्रकार प्रसाद जी ने अपने नाटकों द्वारा भारतीय संस्कृति, जो विदेशियों के प्रभाव के कारण कुटा जा गई थी, उसे पुनः जागृत किया।

भारतीय संस्कृति के उपेक्षित रूप से दुःख हो प्रसाद जी ने 'कामना' नाटक का रचना की, जिसमें कामना (नायिका) भारतीय संस्कृति का प्रतीक है, जो सरल दृश्य और मोल है। भारतीय संस्कृति का प्रमुख गुण है, संतोष और संतोष (नायक) कामना का पति है। परन्तु कामना भीतिशून्य के प्रति आकर्षित होकर संतोष से दूर हो जाती है और विदेशी युक्त विलास जो विदेशी भीतिशून्यवाद का प्रतीक है, की ओर आकृष्ट हो जाता है। परिणामस्वरूप वह अनेक दुःखों और अप्ठों को मोल ले लेता है, चाप हा उसके प्यारे 'फूलों का देश' (भारत का प्रतीक) में अनावार फैल जाता है। अन्त में उसे अपनी मूल का ज्ञान हो जाता है और वह विलास को छोड़कर पुनः संतोष की शरण में आ जाती है। इस प्रकार इस नाटक द्वारा प्रसाद जी ने विदेशी सम्प्रदाय पर भारतीय संस्कृति को विजय दिखाई है। 'कामना' द्वारा प्रसाद जी ने भारतीय संस्कृति के पुनरुद्धार की अपना प्रबल कामना व्यक्त की है।

प्रसाद के अतिरिक्त इस युग के अन्य नाटककारों के नाटकों में भी भारतीय संस्कृति का स्वरूप पर्याप्त विस्तार से दिखाई देता है। संसार का असारता, नियति, जीवन की नश्वरता, मोह-माया का परित्याग, अनासक्त कर्मयोग, धार्मिक सामन्जस्य तथा समन्वय, विश्वमैत्री की भावना, संसार की दुःख-मय मानना, संतोष, ईश्वर पर विश्वास, संसार को ईश्वरमय मानना, अविद की भावना, आत्मा की अमरता, मोक्ष का स्वरूप, कर्मफल तथा पुनर्जन्म, स्वर्ग नर्क की कल्पना, धर्म के प्रति अटूट विश्वास, अहिंसा और जागरूकता की भावना, सत्य के प्रति निष्ठा, उदारता, त्याग, दया, दान, प्रीति, लज्जा तथा नम्रता, धैर्य तथा सच्चरित्रता, शरणागत रक्षा तथा अतिथि सत्कार, वर्णा व्यवस्था, पति-व्रत धर्म का आदर्श, पितृ भक्ति तथा स्वामी भक्ति एवं देश भक्ति आदि समस्त गुणों का जो भारतीय संस्कृति को विशेषता है, प्रसाद विवेचन इस युग के नाटकों में किया गया है।

### मोह-माया का त्याग

प्रसाद जो ने बौद्ध धर्म और आर्य धर्म दोनों के सार को ग्रहण किया। आपके नाटकों में जहाँ एक ओर नियतिवाद है, वहाँ दूसरी ओर संसार के प्रति निर्लिप्तता का भाव वर्णन है। प्रसाद, के सभी नाटकों में दार्शनिकता का प्रभाव है। उनके पात्र एक कुशल दार्शनिक के समान जीवन की गुत्थियों को सुलझाते हैं। वे मोह-माया और मौक्तिक सुतों में लिप्त नहीं होते हैं। आपके नाटक 'स्कन्दगुप्त' में स्कन्दगुप्त वैराग्यपूर्ण मन से अधिकार का उपयोग करता है। एक स्थान पर वह कहता है — '..... वैभव को क्षिति की कड़ियाँ टूटती हैं, उतना ही मनुष्य बन्धनों से छूटता है, और तुम्हारी ओर अग्रसर होता है।' आपके स्कन्दगुप्त नाटक में बाणाय और दाष्यायन दोनों ही भारतीय संस्कृति के आचार्य तथा प्रचारक हैं। दाष्यायन विश्व के समस्त आर्यवर्णों से उदासिन हैं,

१ 'स्कन्दगुप्त' : अग्रशर्कर प्रसाद, नवीं संस्करण, पृ० १२८

उन्हें ईश्वरोप सुख का ज्ञान हो गया है, जतः सांसारिक सुख उन्हें अपनी ओर आकर्षित नहीं कर सकते हैं । सिकन्दर का दुःख, दाण्यायन उन्हें कहता है कि उन्हें जगद्भिक्ता सिकन्दर ने स्मरण किया है, उस समय दाण्यायन कहते हैं -- 'भूमा का सुख और उसको महत्ता का जिसको आभास मात्र हो जाता है, उसे ये नश्वर बमकोड़े प्रदर्शन नहीं अभिभूत कर सकते दुःख.... मैं लोभ से, सम्मान से या भय से किसी के पास नहीं जा सकता' ।<sup>१</sup> एक अन्य स्थान पर भारतीय तपोवन को संसार के समस्त राग-द्वेषों से मुक्त बताया गया है । राजास जो शत्रुओं से मिल गया है, भारतीय सैनिकों को देखकर भयभीत हो भागने का प्रयत्न करता है । सुवासिनो उसे तपोवन में द्विपक्ष का परामर्श देता है और कहता है-- 'आर्यों का तपोवन इस राग द्वेष से परे है' ।<sup>२</sup>

'कर्तव्य' (उत्तरार्द्ध) में भी सांसारिक बन्धनों को जबरन बताया गया है । संसार के प्रति मोह दार्ष्टिक है, शाश्वत तो केवल ज्ञान का प्रकाश है । महामारत के युद्ध के समय अर्जुन के मन में मोह उत्पन्न हो जाता है । कृष्ण उन्हें उपदेश देते हैं और अर्जुन से उस उपदेश का सारांश पूछते हैं, जिसे बताते हुए अर्जुन कहते हैं-- 'मोह सदा दार्ष्टिक रहता है, ज्ञान के सदृश्य स्थायी नहीं' ।<sup>३</sup> 'प्रकाश' में भी मोह को, जो चाहे किसी व्यक्ति के प्रति हो या वस्तु के, दुःख का कारण बताया गया है । अजय सिंह को अपनी सम्पत्ति का अत्यधिक मोह है । यह देखकर उनको पत्नी कल्याणो कहता है-- 'महाराज, वृद्ध हो जाने और अप्रवृत्त होने पर भी सम्पत्ति से इतना मोह क्यों ? मोह हो जेक दुःखों की जड़ है' ।<sup>४</sup>

एक अन्य नाटक 'विश्वप्रेम' में भी बताया गया है कि ईश्वर का प्रेम शाश्वत है, सांसारिक प्रेम दार्ष्टिक है, जतः ईश्वर का प्रेम पाने के लिए सांसारिक लात्साओं का त्याग करना आवश्यक है । कालिन्दा के प्रेम में असफल

१ 'अन्तर्गुप्त' : जयशंकर प्रसाद, पृ० ८४-८५

२ वही, पृ० १६८

३ 'कर्तव्य' (उत्तरार्द्ध) : सेठ गोविन्ददास, द्वितीय संस्करण, पृ० १५४

४ 'प्रकाश' : सेठ गोविन्ददास, द्वितीय संस्करण, पृ० ११८



मोक्ष से प्रमोदिनो कहती है कि सच्चा सुख पाने के लिए उसे बलिदान करना पड़ेगा । मोक्ष के पहुँचने पर कि किस प्रकार का बलिदान करने की आवश्यकता है ? प्रमोदिनो कहती है -- 'अपने स्वार्थ के बलिदान को । जिस मनुष्य को इस प्रेमपथ पर चलना होता है, उसे स्वार्थ का त्याग कर देना पड़ता है । इस नष्ट होने वाले शरीर को, इन अनित्य इन्द्रियों का छालसा से सदा के लिए उसे अपना सुख मोड़ लेना पड़ता है<sup>१</sup> ।'

#### ब्रह्मसत्यं जगन्मिथ्या

भारतीय दर्शन के अनुसार केवल ब्रह्म ही सत्य, नित्य और शाश्वत है । संसार तो ज्ञानमंशुर और असत्य है । इसको असारता के कारण ही कहा गया है कि -- 'ब्रह्म सत्यं जगन्मिथ्या' । इस प्रकार के दर्शन का दिग्दर्शन इस रूप के नाटकों में पर्याप्त मिलता है । प्रसाद जो के 'स्कन्दगुप्त' नाटक में स्कन्दगुप्त कहता है -- 'अधिकार सुख क्षिणा मादक और सारहीन है<sup>२</sup> ।' 'अज्ञोके' का पात्र भगुप्त भी संसार को मात्र भ्रम समझता है । वह कहता है-- 'इन बाहरी जालों से जो कुछ भी तुम देख रहे हो, सभी भ्रम है,-- तुम भ्रम हो, मैं भ्रम हूँ, यह वृत्ता भ्रम है, यह करना भ्रम है, यह छुटी भ्रम है,-- यहाँ जो कुछ देख पड़ता है, सभी भ्रम है, सत्य है बसो एक जगदोश-- उसे छोड़कर कहाँ कुछ नहीं<sup>३</sup> ।'

#### आत्मा की अमरता

भारतीय संस्कृति के अनुसार आत्मा अजर, अमर और शाश्वत है । इसका नाश नहीं होता बरन् केवल उसका रूप परिवर्तित होता है । जैसे कौयला जल कर राल का रूप धारण कर लेता है, उसी प्रकार आत्मा भी अपना रूप परिवर्तित कर लेती है । इस बात को सुष्टि सेठ गोविन्ददास के नाटक 'कर्तव्य' (उत्तरार्द्ध) में भा

१ 'विश्वप्रेम' (गोविन्ददास ग्रन्थावली) : सेठ गोविन्ददास, पृ० २७

२ 'स्कन्दगुप्त' : अक्षरकर प्रसाद, नवाँ संस्करण, पृ० ७६

३ 'अज्ञोके' : लक्ष्मीनारायण मिश्र, पृ० १४१

को गई है। महाभारत युद्ध के समय दृष्टि द्वारा दिए गए उपदेश को संक्षेप में सुनाते हुए अर्जुन कहते हैं— 'आत्मा ऊपर एवं ऊपर है, जतः शरीर के नाश से उसका कोई सम्बन्ध नहीं।' 'सिन्दूर की होली' में बन्धुक्ला से मनोरमा कहती है— 'हमारे यहाँ तो आत्मा अनादि है और अनन्त है।'।

### जीवन की नश्वरता

आत्मा की अमरता का ज्ञान हो जाने से ही कदाचित् भारतीय संस्कृति में मृत्यु के प्रति किसी प्रकार का मय ब देने को नहीं मिलता। भारतीय संस्कृति के अनुसार मृत्यु अनिवार्य है, यह शाश्वत नियम है। इस संसार में कुछ भी स्थायी नहीं है। शरीर में प्राण केवल एक निश्चित समय तक हो रहता है, उसके पश्चात् यह पंचभूत से निर्मित शरीर पुनः पंचभूत में मिल जाता है।

'बन्धुपुत्र' नाटक में मालविका कहती है— 'जावन एक प्रश्न है और मृत्यु उसका अटल उत्तर।' इसी प्रकार 'स्कन्दगुप्त' में प्रपंचबुद्धि किसी राज्य-परिवार के सदस्य की बलि देना चाहता है। इसके लिए विजया देवसेना को बुनती है और निश्चित समय पर उसे श्मशान में पहुँचा देता है। वहाँ पहुँच कर वह देवसेना से प्रकृता है कि क्या उसे यहाँ मय नहीं लगता? इसका उत्तर देते हुए देवसेना कहती है— 'संसार का मुक्त शिक्षाक श्मशान क्या डरने को वस्तु है? जीवन की नश्वरता के साथ ही सर्वात्मा के उत्थान का ऐसा सुन्दर स्थल और कौन है?'।

इसी बात की पुष्टि 'राजसुकुट' में भी की गई है। वनवीर उदय की मारना चाहता है। यह बात ज्ञात होने पर पद्मा उदय की बारा की टोकरी में रत कर मच्छ के बाहर भेज देता है और उदय के स्थान पर अपने पुत्र बन्धन की लिटा देता है, जिसे वनवीर उदय समझ कर मार डालता है। अपने मृत पुत्र को

१ 'कबीर' (उत्तरार्द्ध) : सेठ गोविन्ददास, भारतीय संस्करण, पृ० १५४

२ 'सिन्दूर की होली' : लक्ष्मीनारायण मिश्र, प्रथम संस्करण, पृ० १५८

३ 'बन्धुपुत्र' : जयसंकर प्रसाद, पृ० १६६

४ 'स्कन्दगुप्त' : जयसंकर प्रसाद, नवां संस्करण, पृ० ८६

लेकर वह नदी के किनारे जाता है और विलाप करता है । उसी समय एक सिद्ध पुरुष वहाँ आते हैं और कहते हैं -- ' इतने कष्टों के बाद मैं विलाप करने वालों में कौन हूँ ? जो जाया है, वह अवश्य हो जायगा, क्या तुम इस बटल सत्य को नहीं जानते ? ' पन्ना उन सिद्ध पुरुष से अपने पुत्र को जीवित करने का अनुरोध करता है, जिसे सुन कर वह पुनः कहते हैं -- ' यह परमेश्वर की इच्छा की पूर्ति है, इसका बाधक कोई सिद्ध नहीं हो सकता । जो जिस्सा, वह अवश्य मरेगा, जो उदय होगा वह अवश्य ही अस्त होगा । ' 'बरमाला' को नायिका वैशालिनी के उपवन के पुष्पों को सम्बोधित कर कहती है -- 'वह एक छोटा सा बोज ..... और तु भी यदि इस गुच्छे में अच्छी तरह खिल चुका है तो जा अपना सौन्दर्य और सुगंध मुझे दान कर, मेरी फूल की छलिया में सुरक्षा जा । विन्ता न कर हम मर्त्यलोकवासियों हैं । हमारा यही परिणाम है -- उदय और अस्त ही का नाम जीवन है । ' १

इसी प्रकार सैठ गोविन्ददास जो के नाटक 'कर्ण' में महाभारत युद्ध के समय यह जानकर कि सूर्य द्वारा युद्ध कब और कुण्डल कर्ण से मांग कर हो उन्हें पराजित किया जा सकता है, कृष्ण पाण्डवों से कब कुण्डल मांग लाने का प्रस्ताव रखते हैं । यह बात सूर्य कर्ण को बता देते हैं और कहते हैं कि यह उनके जीवन मरण का प्रश्न है अतः वे कब कुण्डल दान न करें । यह सुनकर कर्ण कहते हैं -- ' हाँ जानता हूँ, भगवन् । कब-कुण्डल युद्ध में हो तो मेरी रक्षा कर सकते हैं, उनके कारण अस्त्र-शस्त्रों से मेरी प्राण नहीं जा सकते, परन्तु जिस दिन स्वाभाविक मृत्यु आवेगी, उस दिन तो कब-कुण्डल रखे माँ में मर्णा या नहीं । मानव तो मर्त्य है, अमर्त्य नहीं, यह मृत्यु लोक है, नाथ स्वर्ग नहीं । ' इसी नाटक

१ 'राजकुट' : गोविन्दवल्लभ पन्त, प्रथम संस्करण, पृ० ६३

२ वहाँ, पृ० ६४

३ 'बरमाला' : गोविन्दवल्लभ पन्त, १९२३ आठवाँ संस्करण, पृ० १०

४ 'कर्ण' : सैठ गोविन्ददास, प्रथम संस्करण, पृ० ७६

के एक अन्य स्थल पर युद्ध में मोम के पुत्र घटोत्कच को मृत्यु से अर्जुन विचलित हो उठते हैं । तन्हें समझाते हुए कृष्ण कहते हैं--<sup>१</sup> धनंजय, तुम्हें फिर उसी तरह ..... प्रश्न राज्य का नहीं, प्रश्न है सत् सिद्धान्तों को विजय का । इसके लिए जिस जिसके मृत्यु होना है, हो जाए और एक दिन मृत्यु तो प्रत्येक को होती हो है । इस मलयलोक में कोई बमर होकर जाता है? महान वहां है जो किसी महान् उद्देश्य को पूर्ति के लिए करता है<sup>१</sup> ।

सेठ गोविन्ददास जो के हो एक अन्य नाटक 'कर्तव्य' (उत्तरार्द्ध) में भी यही भाव देखने को मिलते हैं । कृष्ण के दिए उपदेश को दुहराते हुए अर्जुन कहते हैं --<sup>२</sup> ..... और यदि आत्मा नहीं है और शरीर को उत्पत्ति के साथ ही वैतना को उत्पत्ति होता है, तो भी शरीर के नाश को कोई महत्त्व नहीं । नित असंख्य शरीर उत्पन्न और असंख्य नष्ट होते हैं<sup>३</sup> । इसी नाटक में कृष्ण के महाप्रयाण के समय उद्भव कहते हैं कि उन लोगों को इच्छा है कि कृष्ण पृथ्वी पर अनेक वर्षों तक रहें और जगत् का कल्याण करें । यह सुनकर कृष्ण कहते हैं --<sup>४</sup> हर मनुष्य अपने निश्चित कार्य के लिए ही जगत् में आता है और कार्य ही बुद्धि के पश्चात् एक क्षण भी नहीं रह सकता<sup>५</sup> ।

इतना ही नहीं,<sup>६</sup> अशोक के पहले अंक के आठवें दृश्य का गीत भी जीवन को नश्वरता का द्योतक है --

‘जगत् से किसका क्या नाता ।

जो जाता है यहां सेल कर कुछ दिन फिर जाता ॥

माई बंधु, सखा-परिजन, पुर, यह न कहां कुछ तेरा ।

जाना पथिक दुफे उस जग को, सठ अब निकट सबेरा ॥’<sup>७</sup>

१ 'कर्ण' : सेठ गोविन्ददास, प्रथम संस्करण, पृ० १२३

२ 'कर्तव्य' (उत्तरार्द्ध) : सेठ गोविन्ददास, द्वितीय संस्करण, पृ० १५४

३ वहां, पृ० १७३

४ 'अशोक' : लक्ष्मीनारायण मिश्र, पृ० ३८

बापके ही दूसरे नाटक 'मुक्ति का रहस्य' में वाशादेवी उपाशंकर से उनके पुत्र मनोहर के पविष्य के विषय में जानना चाहती है। उस समय उपाशंकर कहते हैं -- 'बाकी का जीवन और यह विराट जात ,..... समुद्र के बुलबुले उठे और बैठे।' इसी प्रकार 'स्वप्नमर्ग' में नृजहा के कहने पर कि वह भी माँ के साथ चिरनिद्रा में सोना चाहती है, शाहजहाँ कहता है--  
 '..... जो जाता है वह जाता है। तुम्हारी माँ कली गई। तुम्हारा बाप भी कला जायेगा। मेरी माँ कली गई थी, मेरे बाप भी चले गये थे, फिर भी बेटी मुझे जीना पड़ा।'

जीवन की नश्वरता का चित्रण उदयशंकर भट्ट के नाटकों में भी देखने को मिलता है। बापके नाटक 'बाहर बध्मा सिंघ पतन' में संसार की प्रत्येक वस्तु को नाशवान बताया गया है। सिन्ध की राजकुमारी परमाळ कहती है-- 'वायु वेग से प्रताड़ित नदी की धारा में जिस प्रकार बुलबुले उठते हैं और छीन हो जाते हैं, ऐसे ही संसार की राज्यसम्राजियों का हाल है। उत्पत्ति और नाश इस संसार की पात्र के किनारे हैं। विधाता के कलनाद में हम सब एक और को बहे जा रहे हैं।' 'विक्रमादित्य' में भी चन्द्रसेना की मृत्यु से दुःखी ही विक्रमादित्य कहते हैं -- 'हृदयेश्वरी का यह बलिदान .... हा, जीवन इतना नश्वर है यह आज ही जाना।' एक अन्य स्थान पर माई की मृत्यु से दुःखी विक्रमादित्य को सान्त्वना देते हुए भुवैंग कहता है -- 'महाराज शान्त हो। .... अस्थिरता जीवन की विभूति है, यह उपदेश श्रीमान् ने कितनी बार हमें नहीं दिया है।'

नियति

जीवन के प्रति उदासीनता ने मार्क्सवाद को जन्म दिया। यही कारण है कि उदासीनता के नाटकों के पात्र अपने को नियति का शिकार

- १ 'मुक्ति का रहस्य' : लक्ष्मीनारायण मिश्र, पृ० ५५
- २ 'स्वप्नमर्ग' : हरिकृष्ण त्रैनी, द्वितीय संस्करण, पृ० ७२
- ३ 'बाहर बध्मा सिंघ पतन' : उदयशंकर भट्ट, द्वितीय संस्करण, पृ० १३८
- ४ 'विक्रमादित्य' : उदयशंकर भट्ट, प्रथम संस्करण, पृ० ८२
- ५ वही, पृ० ८३

कन्दुक मानते हैं। प्रसाद जी के नाटक 'राज्यश्री' में राज्य श्री कहती है --  
 '..... इस विस्तीर्ण विश्व में सुख मेरे लिए नहीं पर जीवन ? बाह !  
 जितनी साँसें बलनी हैं वे तो बल कर ही एकैगी'।<sup>१</sup> इसी नाटक के एक अन्य  
 स्थल पर शान्ति मिश्रा को प्राप्त करने के लिए व्यूह सुरमा से शान्तिमिश्रा  
 कहता है-- 'उतावली न हो सुरमा। परीक्षा देने जा रहा हूँ, साथ ही  
 माग्य की परीक्षा भी लूँगा। महारानी राज्यश्री एक दिन मिश्राजी को  
 दान देंगी, मेरी कैलूंगा कि माग्य मुझे किस और लींचता है'।<sup>२</sup> कन्याज  
 को पराजित कर कैलगुप्त सुरमा को अपनी रानी बनाता है। उधर शान्ति-  
 मिश्रा सुरमा को डूबता है। उसके न मिलने पर वह कहता है-- 'तो क्या  
 करूँ ? लाट जाऊँ संघ में ? नहीं, संघ मेरे लिए नहीं है। अब यहीं कुटी में  
 रहूँगा। तो क्या मैं तपस्वी होऊँगा ? नहीं, अच्छा जो नियति करावे'।<sup>३</sup>

भविष्य को ईश्वर ने बना गौपनीय बनाकर रखा है कि  
 कोई उस रहस्य को नहीं जान सकता है। प्रसाद जी के ही दूसरे नाटक  
 'विशाल' में विशाल अपनी पत्नी के साथ प्रकृति की सुन्दरता का निरीक्षण  
 करते हुए कहता है कि क्या यह सम्भव नहीं कि वे दोनों इसी प्रकार प्राकृतिक  
 सुन्दरता का अवलोकन करते हुए अपना सम्पूर्ण जीवन व्यतीत कर सकें ? यह  
 सुनकर चन्द्रलता कहती है -- 'क्या पितृत्व की सीमा से उठते हुए नील नीरद  
 लहर को देखकर कोई बतला देगा कि वह यह मधुर फुहार बरसावेगा कि करकापत  
 करेगा। भविष्य को भगवान ने बड़ी सावधानी से छिपाया है और उसे जाया-  
 मय बनाया है'।<sup>४</sup>

इसी प्रकार 'स्कन्दशुप्त' में भी नियति को बलवान बताया  
 गया है। उसके सम्मुख मनुष्य अत्यन्त विवश और असहाय है। चक्रपालित कहता  
 है -- 'मनुष्य की अक्षुप्त लिपि वैसी ही है जैसी अग्नि रैलाओं से कृष्ण मेघ में

१ 'राज्यश्री' : जयशंकर प्रसाद, सातवाँ संस्करण, पृ० ५४

२ वही, पृ० १२

३ वही, पृ० ३०

४ 'विशाल' : जयशंकर प्रसाद, द्वितीय संस्करण, पृ० ३२

बिजली को वणीमाला एक दाण में प्रज्ज्वलित, दूसरे दाण में विलीन होने वाला । मविष्यत् का अनुसर तुच्छ मनुष्य केवल अतीत का स्वामी है<sup>१</sup>। एक अन्यस्थल पर कुमा को लहरों से बच निकलने पर स्कन्दगुप्त कहता है--'वेतना कहता है तु राजा है, और उत्तर में जैसे कोई कहता है कि सिलौना -- व उसी खिलवाड़ो वटपत्रशायो बालक के हाथों का सिलौना<sup>२</sup>।' उसी समय विक्षिप्ता-वस्था में सर्वनाम प्रलाप करता हुआ जाता है । उसे देखकर स्कन्दगुप्त कहता है --'व्या अन्तर्द मो हूणों से यदात्रान्त हुआ ? अरे आर्यावर्त के दुर्दैव बिजली के अक्षरों से क्या मविष्यत् लिख रहा है ।'<sup>३</sup>

स्कन्दगुप्त कमला के साथ अपनी मां को समाधि पर जाता है । वहां उसे देवसेना मिलती है जो बताती है कि वह और पूर्णदत्त घायल सैनिकों की सेवा करते हैं तथा उनके मोक्ष और वस्त्र के लिए भिक्षा मांगते हैं । यह सुनकर स्कन्दगुप्त कहता है --'मालवेश कुमारो देवसेना । तुम और यह कर्म । समय जो चाहे करा ले ।' इसी नाटक के एक स्थल पर विजया अपना सम्पूर्ण धन देकर स्कन्दगुप्त का प्यार कर्म करना चाहती है । वह कहती है कि उसके पास धन है, स्कन्द जोवन के बचे दिन उसके साथ दुःखों से व्यतीत कर सकता है । तब स्कन्द कहता है--'इसी पृथुवो को स्वर्ग होना है, इसी पर देवताओं का निवास होगा, विश्वनियन्ता का ऐसा हो उद्देश्य मुझे विहित होता है । फिर उसको इच्छा क्यों न पूर्ण करूं ? विजया । मैं कुछ नहीं हूँ, उसका अस्त्र हूँ । परमात्मा का अमोघ अस्त्र हूँ । मुझे उसके संकेत पर केवल अत्याचारियों के प्रति प्रेरित होना है । किसी से मेरो शङ्का नहीं, क्योंकि निज को कोई इच्छा नहीं । देशव्यापि हलवल के मोतर कोई शक्ति कार्य कर रहा है, पवित्र प्राकृतिक नियम अपनी रक्षा करने के लिए स्वयं सन्नद्ध है । मैं उसी असूक्ष्म का एक .....<sup>४</sup> ।'

१ 'स्कन्दगुप्त' : अयशंकर प्रसाद, नवां संस्करण, पृ० १२६

२ वही, पृ० १२८

३ वही, पृ० १२६

४ वही, पृ० १३६

५ वही, पृ० १४२

इसी प्रकार 'वजासङ्ग' में सम्राट विजयसार सोच रहे हैं --  
 "बाह, जीवन की साणपंशुरता देख कर भी मानव कितनी गहरी नींव डेना  
 चाहता है। बाकायत के नीले पत्र पर उज्ज्वल अक्षरों से लिखे अदृष्ट के ऐसे जल  
 धीरे-धीरे लुप्त होने लगते हैं, तभी तो मनुष्य प्रमात सम्पन्न लगता है, और  
 जीवन संग्राम में प्रवृत्त होकर अनेक अकाण्ड ताण्डव करता है। फिर भी प्रकृति  
 उसे अन्धकार की गुफा में ले जाकर उसका शान्तिमय रहस्यपूर्ण भाग्य का  
 चिट्ठा सम्पन्नाने का प्रयत्न करती है। किन्तु वह कब मानता है? इसी  
 नाटक के एक अन्य स्थल पर बामु कुंज में बैठी मार्गंधी, जो गीतम बुद्ध से उपदेश  
 ग्रहण करने के बाद आप्रप्राप्ति के नाम से जानी जाती है, अपने गत जीवन के  
 उतार-चढ़ावों को याद कर कहती है -- "बह बाहरी नियति! कैसे कैसे  
 दुःख देखने में आये।"

अदृष्ट की हाथा प्रसाद जी के 'जनमेजय का नाग यज्ञ' में  
 भी देखने को मिलती है। जनमेजय मृगया के लिये वन में जाते हैं। वहां मृग के  
 प्रेम में झोड़ा गया तीर अस्त्राक्ष ऋषि को लग जाता है। राजा को जब  
 अपनी मूल ज्ञान होता है, वह ऋषि से क्षमा याचना करते हैं। उस समय  
 अस्त्राक्ष ऋषि कहते हैं-- "तुम आयावर्त .... अदृष्ट की लिपि ही सब कुछ  
 कराती है ..... स्मरण रखना मनुष्य प्रकृति का अनुचर और नियति का  
 दास है<sup>१</sup>।" यह सुनकर जनमेजय कहते हैं -- "सबमुच मनुष्य प्रकृति का अनुचर और  
 नियति का दास है<sup>२</sup>।" इसी नाटक में एक अन्य स्थल पर जनमेजय कहते हैं --  
 "मनुष्य क्या है? प्रकृति का अनुचर और नियति का दास, या उसकी क्रीड़ा का  
 उपकरण? फिर क्यों वह अपने आपको कुछ सम्मता है?" ब्राह्मण उसके जनमेजय

१ 'वजासङ्ग' : जयशंकर प्रसाद, दसवां संस्करण, पृ० ३३

२ वही, पृ० १६६

३ 'जनमेजय का नाग यज्ञ' : जयशंकर प्रसाद, आठवां संस्करण, पृ० ३६

४ वही, पृ० ४०

५ वही, पृ० ४३



को नागों के विरुद्ध युद्ध करने के लिए उत्तेजित करते हैं परन्तु जनमेजय कहते हैं कि इस समय युद्ध करना उचित नहीं है क्योंकि जरात्कार ऋषि की मृत्यु से ब्राह्मण असन्तुष्ट हैं और परिणाम भी अन्यायमूलक है। परन्तु उक्त का कहना है कि जैसे भी हो कृत नागों का वधन आवश्यक है। यह सुनकर जनमेजय कहते हैं -- 'किन्तु मनुष्य प्रकृति का अनुचर और नियति का दास है। क्या वह कर्म करने में स्वतंत्र है।' एक अन्य स्थल पर जरात्कार ऋषि के वध वध से हुए ब्रह्महत्या के प्रायश्चित्त स्वयं जनमेजय को अश्वमेध यज्ञ करना पड़ता है। इस यज्ञ से के फलस्वरूप हुए युद्ध के रक्तपात से दुःखी हो उनकी रानी वपुष्मता कहती है -- 'एक व्यक्ति की हत्या जो केवल अनजान में हो गई है, विधिविहित वसंध्य हत्याओं से झाड़ जायगी। असंठनीय कर्म-लिपि, तैरा क्या उद्देश्य है, कुछ सम्पन्न में नहीं जाता।' उसी समय प्रमदा दासी यज्ञ का समारम्भ करने का सन्देश लेकर जाती है, परन्तु रानी को खिन्न देखकर वह कहती है कि यह तो प्रसन्नता का अवसर है, अतः उसे उद्दिग्ध नहीं होना चाहिये। तब रानी कहती है -- 'उद्दिग्ध। प्रमदा, मेरा हृदय बहुत ही उद्दिग्ध हो रहा है। मेरा चित्त नंचल हो उठा है। मविष्य कुछ टेढ़ी रैला सींचता हुआ पिलाई दे रहा है।' अश्वमेध का वध विजयी होकर वापस आ रहा है, इस बात की सूचना पाकर भी रानी कहती है कि उसका हृदय अतर्कित हो रहा है। तब उक्त कहता है -- 'कल्याणी.... नियति का कीड़ा-कन्जुक नीचा, ऊंचा होता हुआ अपने स्थान पर पहुँच ही जायगा। चिन्ता क्या है ? केवल कर्म करते रहना चाहिये।' इसी नाटक के एक अन्य स्थान पर नागवध सरमा जो क्षत्रवैश में जनमेजय के राजदरबार में दासी का

१ जनमेजय का नाग यज्ञ : 'अयसंकरप्रसाद', बाठवाँ संस्करण, पृ० ५१

२ वही, पृ० ७१

३ वही, पृ० ७१

४ वही, पृ० ७४

कार्य करती है, सोचती है -- ".... राजकुल में क्या करने के लिए बाईं हूँ ।  
 होगा, मेरा कोई काम होगा । मैं उस अदृष्ट शक्ति का यंत्र हूँ । वह, जो मेरे  
 साथ है, मुझसे कोई काम कराना चाहता है<sup>१</sup>।" अनैक्य वेदव्यास से अपने पिता-  
 महीं के समय के गुरुद्वय के विषय में अपनी जिज्ञासा व्यक्त करते हैं । जिसका  
 उत्तर देते हुए वेदव्यास कहते हैं-- " वायुष्मान्, तुम्हारे पितामहों ने मुझसे पूछ  
 कर कोई काम नहीं किया था, और न बिना मुझे मैं उनसे कुछ कहने ही गया  
 था, क्योंकि वह नियति थी । दश और अक्षरों से पूर्ण मनुष्य अदृष्ट शक्ति के  
 क्रीड़ा कन्दुक हैं । अन्य नियति कर्तृत्व यद्यपि मनुष्यों की कर्म शक्ति को  
 अनुसारी बनाकर अपना कार्य करती है और ऐसी ही क्रान्ति के समय विराट का  
 वर्गीकरण होता है ।<sup>२</sup>

"चन्द्रगुप्त" नाटक में भी माग्यवाद के उदाहरण मिलते हैं ।  
 राज्यसभा में नन्द चाणक्य का अपमान करता है तब: कुछ हीकर चाणक्य कहता  
 है-- "नियति सुन्दरी के मर्चों में बल पड़ने लगा है<sup>३</sup>।" एक अन्य स्थल पर नन्द  
 शकटार को तथा उसके पुत्रों को भूमि के जन्मर बन्धकार कौठरी में डलवा देता  
 है । अनेक वर्षों बाद वह अपने नाबून तथा मृत पुत्रों की हड्डी से सुरंग खोद  
 कर, हड्डी का ढांचा मात्र बाहर जाता है । उसे जीवित देखकर नन्द को  
 आश्चर्य होता है । उस समय शकटार कहता है-- "जीवित नन्द ! नियति  
 सप्ताट से भी प्रबल है<sup>४</sup>।" चन्द्रगुप्त से असन्तुष्ट होकर चाणक्य चले जाते हैं ।  
 यह बात ज्ञात होने पर संस्करण कहता है-- "तो नियति कुछ अदृष्ट का सृजन  
 कर रही है ! सप्ताट में गुरुदेव को खोजने जाता हूँ<sup>५</sup>।" इसी नाटक में दूसरी

१ "अनैक्य का माग यज्ञ" : जयसंकर प्रसाद, आठवें संस्करण, पृ० ७६

२ वही, पृ० ६६

३ "चन्द्रगुप्त" : जयसंकर प्रसाद, पृ० ६०

४ वही, पृ० १५३

५ वही, पृ० १७२

बार यवन आक्रमण के समय सित्युक्स युद्ध करने जाता है। यह देखकर कात्यायन से, जाणाक्य कहता है--<sup>१</sup> 'तुम नहीं जानते कात्यायन, इसी सित्युक्स ने चन्द्रगुप्त को रक्षा को धो, नियति अब उन्हीं दोनों को एक दूसरे के विपदा में लूट खोने हुए लड़ा कर रही है।'<sup>२</sup>

नियति का यह चक्र 'ध्रुवस्वामिनो' के वस्तुविक मो घूम रहा है। ध्रुवस्वामिनो चन्द्रगुप्त को बाग्दत्ता है, परन्तु उसका विवाह रामगुप्त से हो जाता है। रामगुप्त उसे राजमहिषी का पद न देकर उसे बन्दिनी को तरह रखता है। साथ ही चन्द्रगुप्त को भी बन्दी बनाकर रखता है। यह बात ज्ञात होने पर ध्रुवस्वामिनो कहता है --<sup>३</sup> 'तब तो अमृष्ट हां कुमार के जीवन का सहायक होगा।' एक लङ्गधारिणी अंगरक्षिका ध्रुवस्वामिनो से यह ज्ञात करना चाहती है कि अब भी ध्रुवस्वामिनो के हृदय में चन्द्रगुप्त के लिए स्थान है अथवा नहीं। ध्रुवस्वामिनो को चन्द्रगुप्त के लिए चिन्तित है देखकर वह कहता है--<sup>४</sup> 'कुमार को इतने में हा सन्तोष होगा कि उन्हें कोई विश्वासपूर्वक स्मरण कर लेता है।' रही अभ्युदय की बात, जो तो उनको अपने बाहुबल और मान्य पर ही विश्वास है।<sup>५</sup> एक अन्य स्थल पर शक राजा रामगुप्त से इस शर्त पर सन्धि करने को तैयार है कि वह ध्रुवस्वामिनो को उसके शिविर में उपहार स्वरूप भेज दे। रामगुप्त को सन्धि को यह शर्त स्वीकार है, परन्तु ध्रुवस्वामिनो इसके लिए तैयार नहीं है। वह रामगुप्त से अपना रक्षा के लिए प्रार्थना करता है। रामगुप्त के न मानने पर वह प्राण देने के लिए कृपाण निकालती है। उसी समय चन्द्रगुप्त जाकर उसे रोकता है। तब ध्रुवस्वामिनो कहता है--<sup>६</sup> '.... यही ज्या विधाता का निम्न विधान है ? झूटकारा नहीं ? जोवन नियति के द्योत आदेश पर चलेगा है ? तो ज्या यह मेरा जीवन भी अपना नहीं है।' अन्त में रामगुप्त ध्रुवस्वामिनो

१ 'चन्द्रगुप्त' : जयशंकर प्रसाद, पृ० १७४

२ 'ध्रुवस्वामिनो' : जयशंकर प्रसाद, बाह्यसर्ग संस्करण, पृ० १५

३ वही, पृ० १६

४ वही, पृ० २६

को शकराज के शिविर में भेज देता है, परन्तु चन्द्रगुप्त शकराज को मार कर ध्रुवस्वामिनी की रक्षा करते हुए बायल हो जाता है। इस अवसर पर रामगुप्त भी जाता है जिसे ध्रुवस्वामिनी शिविर से बाहर करा देती है। चन्द्रगुप्त भी स्वस्थ होकर जाने लगता है परन्तु मन्दाकिनी के कहने पर कि विवाह से पूर्व ध्रुवस्वामिनी उसकी वाग्दत्ता थी, अतः उसे छोड़कर वह न जाय, चन्द्रगुप्त कहता है-- 'विधान की स्याही का एक बूँद गिर कर मान्य लिपि पर कालिमा चढ़ा देता है। मैं आज यह स्वीकार करने में भी संकुचित हो रहा हूँ कि ध्रुवक्षी मेरी है।'\*

लक्ष्मीनारायण भिन्न के नाटक 'बाधी रात' में भी मनुष्य को नियति के हाथ का खिलौना माना गया है। मायावती का पछा प्रेमी ईर्ष्याविश उसके दूसरे प्रेमी की हत्या कर देता है अतः वह दण्ड का भागी होता है और मायावती तीसरे पुरुष प्रकाशचन्द्र से विवाह कर लेती है। प्रकाशचन्द्र उसके पूर्व जीवन के विषय में ज्ञात होने पर उससे पूछता है कि क्या वह अब भी वही है, जो पछी थी? तब वह कहती है--'हम लोग वही कभी नहीं रहते.... हमारे भीतर परिवर्तन का अज्ञात ब्रह्म निरन्तर चलता रहता है। हम लोग चाहते तो नहीं, लेकिन हम नियति के खिलौने इससे बच नहीं सकते।'\*

'मुक्ति के रहस्य' में उमाशंकर, वाशा देवी के प्रयत्न से अपनी पत्नी की हत्या करके वाशा देवी के साथ रहने लगता है। इस बात से उसके चाचा काशीनाथ असंतुष्ट होकर उसे अपनी सम्पत्ति से वंचित कर देते हैं। यह देख कर वाशा देवी पूछती है कि उनका पुत्र मनोहर कैसे रहेगा? तब उमाशंकर कहते हैं--'कैसे रहे? उसके माग्य में जो होगा ..... मनुष्य जो लेकर पैदा होता है, ..... कोई बकल नहीं ...'।\*

१ 'ध्रुवस्वामिनी' : अक्षरकर प्रसाद, बाहसर्वा संस्करण, पृ० १६५७

२ 'बाधी रात' : लक्ष्मीनारायण भिन्न, पृ० ८८

३ 'मुक्ति का रहस्य' : लक्ष्मीनारायण भिन्न, पृ० १५५

इसी प्रकार लक्ष्मीनारायण भिन्न के नाटक 'अशोक' में धर्मनाथ विष्णुधर से मिलकर अशोक को अकेले युद्ध में जाने पर विवश करता है, वह रणटीपैटर और कुमार भवगुप्त के बच का भी बह्वयन्त्र करता है। इसके अतिरिक्त कलिंग युद्ध में कलिंग के राजकुमार का सेनापति बनकर उनसे विश्वासघात करता है। जब उसने इन दुष्कर्मों का ज्ञान अशोक को होता है तो वह दुःखी हो उससे कहता है कि वह ब्राह्मण है, अतः वण्ड का भागी नहीं है, उसे दामा किया जाता है, क्योंकि उसे उससे नहीं उसके दुष्कर्मों से वृण्णा है। उस समय भवगुप्त कहता है— "मैंने तुम्हें कभी कहा था ब्राह्मण.... ईश्वर की सृष्टि पर इतना मनमाना अत्याचार कम तक चल सकता था ? ..... मनुष्य सोचता कुछ और है, और वह ईश्वर करता कुछ और है।" 'वत्सराज' में भी महाराज उदयन नहीं चाहते थे कि अमण धर्म पश्चिम में भी फैले, परन्तु उन्हीं का पुत्र कुमार, गौतम का शिष्य हो जाता है, जिससे राजा तथा दोनों रामियां वासवदत्ता और पद्मावती बहुत दुःखी है। वासवदत्ता उदयन से कहती है— "होनी नहीं टलती प्रभु ! आपका ही पुत्र आज धर्म से भाग कर शाक्य पुत्र का शिष्य बना.... मगध से पश्चिम, जिस अमण धर्म को आप नहीं बढ़ने देना चाहते थे वह आप ही के पुत्र को छील गया।"

आपके 'गलहृध्वज' नाटक का पुजारी भी कहता है—  
..... माग्य पर किसी वा वक्त नहीं चलता महादेवी !"

उदयशंकर मट्ट के नाटक 'अम्बा' में भी अम्बा की छोटी बहनें, अम्बिका और बाम्बपाली क्रियति की कठोरता से तस्त बिलायी जाती है। अम्बा भीष्म से प्रतिशोध लेने के लिए शंकर मगवान की आराधना करती है, जिसे देखकर उसकी दोनों बहनें, जिनका विवाह भीष्म के छोटे भाई से हुआ है, व्यग्र हो कहती हैं— "अब बहिन शिव की कठिन तपस्या कर रही है। इस वंश की कुशल नहीं हो सकती। हम समाज और हौनहार के हाथों की कठपुतली हैं। होगा सो जैसैगी।"

१ 'अशोक' : लक्ष्मीनारायण भिन्न, पृ० १६६

२ 'वत्सराज' : लक्ष्मीनारायण भिन्न, पृ० १०६, तृतीय संस्करण

३ 'गलहृध्वज' : लक्ष्मीनारायण भिन्न, संस्करण १९६४, पृ० १२१

४ - अम्बा : उदय शंकर मट्ट, प्रथम संस्करण, पृ० १०१

भाग्यवाद का गहरा प्रभाव सैठ गोविन्ददास जी के नाटकों में भी है। बापक नाटक 'सेवापथ' में श्री निवासदास, शक्तिशाल की पत्नी मारगिट के प्रेम में पहुँचकर अपनी सारी सम्पत्ति तथा मान गंवा बैठती है। कम्पला जब इस विषय में उसकी पत्नी सरला से बात करती है तब सरला कहती है—  
 'क्या किया जा सकता है, जो कुछ भाग्य में होगा, वह होकर रहेगा। ऐसे ही अवसरों पर तो मनुष्य को भाग्य का आश्रय ग्रहण करना पड़ता है।'

बापक नाटक 'हर्ष' में भी पति की मृत्यु के उपरान्त राज्यश्री विदुषी बनना चाहती है, परन्तु उसका भाई हर्ष, शत्रुओं को पराजित कर राज्यश्री का राज्य वापस ले लेता है और जाहता है कि उसकी बहन राज्यश्री साम्राज्ञी बने। उस समय राज्यश्री कहती है— 'मैं क्या कहीं कुछ कहा नहीं जाता। न जाने भाग्य मुझे कहाँ ले जा रहा है।'

'कण' में भी यही बात कही गई है। युधिष्ठिर पांडवों के वनवास का कारण स्वयं को मान कर दुःखी होते हैं। उस समय अर्जुन कहते हैं— 'सुत-दुःस का कारण भाग्य है, महाराज और कोई नहीं'। उसी नाटक में महाभारत युद्ध में भीष्म के घायल हो जाने पर कर्ण सेनापतित्व ग्रहण करते हैं। इसके पूर्व वे भीष्म से वारंवार विद्वेष्टित होते जाते हैं। भीष्म उनसे कहते हैं कि पांडवों के प्रति घृणा ने उनके सभी सच्चे कर्मों का लोप कर दिया है। कर्ण के प्रश्न पर कि इसमें उसका क्या दोष है? भीष्म कहते हैं— 'मानता हूँ, तुम्हारा दोष नहीं। ऐसे ही अवसरों पर तो मनुष्य को यह कह कर या मानकर संतोष करना पड़ता है कि जो कुछ होता है भाग्य से होता है।.... जिस एक व्यक्ति में अर्जुन और कृष्ण दोनों के गुण एक साथ हों, उससे मछान और कौन ही सकता है किन्तु ऐसा व्यक्ति किस और कहा व क्या कर रहा है यह भाग्य चक्र नहीं तो और क्या है?'

१ 'सेवापथ' : सैठ गोविन्ददास, संस्करण १९४३, पृ०७७

२ 'हर्ष' : सैठ गोविन्ददास, पृ०६४

३ 'कण' : सैठ गोविन्ददास, प्रथम संस्करण, पृ०४९

४ वही, पृ०१२४

सैठ गोविन्ददास के ही एक अन्य नाटक 'कर्त्तव्य' (पूर्वाद्ध) में भी माग्य को बलवान बताया गया है। रामचनगमन का समाचार सुनकर एक नागरिक कहता है— 'कैसी माया सचमुच बड़ी बद्धुत है।' वन में जब भरत के साथ सभी माताएं राम से मिलने जाती हैं, उस समय राम सबसे पहले कैकयी का वरण स्पर्श करते हैं। लक्ष्मण, राम से इसका कारण पूछते हैं। तब राम कहते हैं— 'लक्ष्मण, वनेक बार च तुम इस बात को कह चुके हो वीर में तुम्हें समझा भी चुका हूँ, पर पूज्यपाद कैकयी के प्रति क्रोध तुम्हारे हृदय से नहीं जा रहा है। क्या कहूँ? वत्स, इसमें उनका दोष नहीं था। कैसी प्रेरणाओं से वनेक बार मनुष्य कुछ का कुछ कर डालते हैं।' सीताहरण के लिए लक्ष्मण अपने-बापको उद्धरदायी सम्मन कर दुःखी होते हैं। उन्हें सम्मनाते हुए राम कहते हैं— 'नहीं, नहीं लक्ष्मण, तुम ऐसा क्यों सम्मन रहे हो? मैं तुम्हें दोष नहीं दे रहा हूँ, यह सब मेरे माग्य का दोष है।' 'कर्त्तव्य' (उत्तराद्ध) में भी कुष्ण अपने वियोग में दुःखी गोपियों को सम्मनाते हुए कहते हैं— 'मैं देखता हूँ कि जीवन में कुछ ऐसी घटनायें होती हैं जो निर्वर्ग से प्रेरित जान पड़ती हैं, मनुष्य यदि चाहे भी तो भी उन्हें नहीं रोक सकता, कभी-कभी वह रोकने का प्रयत्न करता है और उल्टा दुःख पाता है एवं वह कार्य भी नहीं रुकता।'।

हरिकृष्ण प्रेमी के नाटकों के पात्र भी नियति से पराजित हैं। 'बाहुति' नाटक में लैसक राजा हमीर से कहलाता है— 'निश्चय ही ..... बगवान रंकर को जो स्वीकार था वही हुआ। नियति ब्रह्मलोक के वागै मानव का पराक्रम पराजित हुआ।' 'मित्र' नाटक में भी लैसक महबूब के द्वारा कहलाता है— 'मैं तो चाहता हूँ कि युद्ध की ज्वाला शान्त हो, परन्तु यह रहमान मेरे प्रयत्न को विफल किये बिना रह गया। क्या किया जाय, मनुष्य परिस्थितियों का दास है।'।

१ 'कर्त्तव्य' (पूर्वाद्ध) : गोविन्ददास, द्वितीय संस्करण, पृ० १५

२ वही, पृ० २४

३ वही, पृ० २८

४ वही (उत्तराद्ध), पृ० १०१

५ 'बाहुति' : हरिकृष्ण प्रेमी, संस्करण, १९४०, पृ० ८६

माग्य पर विश्वास करते हुए भी भारतीय संस्कृति में अकर्मण्यता का कहीं छेड़ भी नहीं है। प्रसाद के नाटक 'अजातशत्रु' में बिम्बसार के राज्य त्याग देने पर जीवक उनके पास जाता है और कहता है-- "बटुष्ट का आदेश जानकर मैं भी बापका अनुयायी हो गया हूँ।" यह सुनकर बिम्बसार कहते हैं कि क्या बटुष्ट सोचकर उसे अकर्मण्य हो जाना चाहिए? तब जीवक कहता है-- "नहीं यशराराज, बटुष्ट तो मेरा सहारा है। नियति की डोरी पकड़ कर मैं निर्भय कर्मक्षेत्र में कूद सकता हूँ। क्योंकि मुझे विश्वास है कि जो होना होगा वह तो होगा ही, फिर कायर क्यों बनूँ-- कर्म से क्यों घिरकर रहूँ ....।"

### अनासक्त कर्मयोग

भारतीय संस्कृति में कर्म करने का तो विधान है परन्तु निष्काम कर्म का। श्रीमद्भगवद्गीता में कहा गया है--

कर्मण्येवाधिकारस्ते मा फलेषु कदाचन ।

मा कर्मफलहेतुर्भूर्मा ते सङ्गोऽस्त्वकर्मणि ॥ २।४७।

अर्थात् कर्म करने मात्र में अधिकार होना चाहिए, उसके फल में नहीं। तुम कर्मों में फल की कामना करने वाले न हो और न ही अकर्मण्य रहने में तुम्हारी प्रीति हो। तात्पर्य यह कि फल की आशा से रहित होकर किये गये कर्म को निष्काम कर्म कहते हैं। हिन्दी-नाटकों में इसके अनेक उदाहरण उपलब्ध होते हैं।

"स्कन्दगुप्त" में कमला स्कन्दगुप्त से कहती है-- ".... सम्मन लो जो अपने कर्मों को ईश्वर का कर्म सम्मन कर करता है, वही ईश्वर का अवतार है।" इसी प्रकार "जनमेजय का नाग यज्ञ" में बताया गया है कि किसी भी कार्य को ईश्वर का कार्य सम्मन कर करने से सन्तुष्ट बन्धन में नहीं पड़ता है। मनसा मंत्र बल से सरमा को दिसाती है कि किस प्रकार नागों का नाश हुआ था। सरमा देखती है कि कृष्ण अर्जुन से कहते हैं कि वह साँढबवन में जाग लगा दे और पागल नागों को

१ 'अजातशत्रु' : जयशंकर प्रसाद, सप्तम संस्करण, पृ० ४५

२ वही, पृ० ४५

३ 'स्कन्दगुप्त' : जयशंकर प्रसाद, नवां संस्करण, पृ० २३०



वर्ग में समर्पित कर दें। बर्जुन पूछते हैं कि क्या वे इतने जीवों की हत्या की आज्ञा दे रहे हैं? तब कृष्ण कहते हैं—“बलिहारी इस बुद्धि की ..... तुम इसे धर्म और भगवान का कार्य समझ कर करो, तुम मुक्त हो<sup>१</sup>।”

गीता के इस उपदेश का प्रभाव हरिकृष्ण प्रेमी के नाटकों में भी दिखता है। “दारा” कहता है—“..... मैंने गीता को पढ़ा है, उसका पुरारसी में अनुवाद भी किया है। मैं कर्म के तत्त्व को मानता हूँ। फल की मुक्ति चिन्ता नहीं है<sup>२</sup>।” “विश्वपान” में भी संग्राम सिंह कहते हैं—“हैं केवल कर्म करना है। फल भगवान के हाथ है<sup>३</sup>।”

सैठ गौविन्ददास जी ने भी फल की इच्छा छोड़कर कर्तव्य-पालन पर अल किया है। आपके नाटक “कर्तव्य” (पूर्वादि) में लक्ष्मण की मृत्यु के पश्चात् उमिला की सती होते देह कर राम अत्यधिक दुःखी हो जाते हैं। तब बलिष्ठ मुनि कहते हैं—“कर्तव्य-पालन से स्वयं को सुख की प्राप्ति होती है, राम, अवश्य होती है और वह सुख अनन्त होता है, पर जब तक कर्म के सुफल और कुफल का प्रभाव हृदय पर पड़ता है तब तक वह सुख नहीं मिल सकता। निष्काम कर्म कह देना बहुत सरल है, पर इस स्थिति का अनुभव एक जन्म में नहीं, बनेक जन्म के पश्चात् विरला ही मनुष्य कर सकता है, वही जीवन-मुक्त की अवस्था है, वहाँ दन्द नहीं रह जाता, वहाँ मनुष्य स्वयं और सकल विश्व में भिन्नता का नहीं, किन्तु समानता का अनुभव करता है। जीवन रहते कर्म करना ही पड़ता है, अतः इस जीवन-मुक्त अवस्था में ऐसे व्यक्ति से विश्व के कल्याणकारी कृत्य आप से आप होते रहते हैं और इनकी करने में ही उसे सुख मिल जाता है।”

आपके दूसरे नाटक “कर्तव्य” (उत्तरादि) में कृष्ण मथुरा जा रहे हैं जिससे राधा अत्यन्त दुःखी हैं। उन्हें सफाते हुए कृष्ण कहते हैं—“..... तुम से

- 
- १ “जन्मेक्य का नाम यज्ञ” : जगदीश प्रसाद, आठवां संस्करण, पृ० १४  
 २ “स्वप्नार्ग” : हरिकृष्ण प्रेमी, द्वितीय संस्करण, पृ० ११०-११८  
 ३ “विश्वपान” : हरिकृष्ण प्रेमी, चतुर्थ संस्करण, पृ० ६८  
 ४ “कर्तव्य” (पूर्वादि) : सैठ गौविन्ददास, द्वितीय संस्करण, पृ० ६४

मुझे दुःख है किसी वस्तु में भी मुझे इसकी आवश्यकता नहीं जान पड़ती कि उसे झोड़ने में मुझे लोभ हो।<sup>१</sup> यह सुनकर राधा कहती है कि वह निश्चुर है इसी कारण उन्हें किसी से मोह नहीं है तब कृष्ण पुनः कहते हैं-- "यदि आवश्यकता न रहने के कारण मनुष्य दुःखहीन कहा जा सकता है, तो तुम मुझे ऐसा कह सकती हो, पर मैं तो अपने को ऐसा नहीं मानता राधा। क्या मैं हर एक को सुख पहुँचाने का सवा उद्योग नहीं करता? मेरी अवस्था का कोई बालक ऐसा करता है परन्तु हाँ, इन सब कृत्यों के करने ही में मुझे सुख मिल जाता है, इनमें मेरी आवश्यकता नहीं है, फल की ओर मेरी दृष्टि ही नहीं जाती।<sup>२</sup> सेठ गोविन्ददास के ही अन्य नाटक 'कपी' में कपी सेनापतित्व ग्रहण करने से पूर्व मीन्य है बाजीबाद लेने जाते हैं। उस समय मीन्य कहते हैं-- "यदि यही बात है तो मैं तुम्हें युद्ध की अनुमति देता हूँ, परन्तु युद्ध करना निरर्थक तथा निष्काम होकर, कर्तव्य तथा धर्मपालन की दृष्टि से, नहीं तो उसमें सुख भी न मिलेगा।"<sup>३</sup>

छद्ममीनारायण मित्र के नाटक 'नारद की बीजा' में भी अनासक्त कर्मयोग का वर्णन है। नारायण विष्णुकीर्ति से कहते हैं-- "तुम तो अभी से परासित हो गये। तुम्हें यह श्रौच क्यों आ गया? राजर्षि के साथ यदि युद्ध ही करना पड़े तो भी श्रौच का अवसर यहाँ कहाँ है। कर्म के मूल में अनासक्ति नहीं उसका शुद्ध रूप तो अनासक्त है।"

कर्मफल तथा पुनर्जन्म

अनासक्त कर्मयोग कैमारातीय संस्कृति में हसलिर अधिक्त महत्त्वपूर्ण माना गया है, क्योंकि यह विश्वास है कि मनुष्यों के कर्म कभी नष्ट नहीं होते। उनके लिख कर्मों के अनुसार ही उन्हें सुख तथा दुःख प्राप्त होते हैं

१ 'कर्तव्य' (उत्तरार्द्ध) : सेठ गोविन्ददास, द्वितीय संस्करण, पृ० १०१

२ वही, पृ० १०१

३ 'कपी' : सेठ गोविन्ददास, प्रथम संस्करण, पृ० १२६

४ 'नारद की बीजा' : छद्ममीनारायण मित्र, प्रथम संस्करण, पृ० ६७

और उसी के अनुसार अगला जन्म भी मिलता है। कर्मफल तथा पुनर्जन्म की मान्यता हमारी संस्कृति का महत्वपूर्ण अंग है। इसके अनेक उदाहरण हिन्दी नाटकों में भी उपलब्ध होते हैं।

प्रसादजी ने भी अपने नाटकों में बताया है कि कर्म की गण्ट नहीं होते और न कर्मफल से त्राण मिल सकता है। 'जनमेजय का नाम यज्ञ' में शिशिर राजा से कहते हैं-- '..... जनमेजय, मैं तुमको क्षमा करता हूँ। किन्तु कर्मफल तो स्वयं समीप होते हैं, उनसे भाग कर कौई बच नहीं सकता।' इसी प्रकार 'विशाल' में प्रेमानन्द कहते हैं-- 'अपराध! अपराध तो नरक! एक भी क्षमा नहीं किये जाते बल्कि और उसी अवस्था में अपराधी से अच्छा फल होता है।'

हरिकृष्ण प्रेमी के नाटक 'रक्षा बन्धन' में युद्ध में विक्रम की माँ जवाहर बाई भी माग लेती है और वीर गति प्राप्त करती हैं। यह समाचार सुनकर विक्रम कहता है-- 'बन्धु हो माँ! कौन सा पुण्य किया था जो तुम ही माँ पाई, और तुमने कौन सा पाप किया था जो मुझ-सा पुत्र पाया।'

कर्मफल तथा पुनर्जन्म का यह चक्र इस युग के अन्य नाटकों के चतुर्विध भी घूमता रहता है, जिससे सभी ज्ञस्त हैं। लक्ष्मीनारायण मिश्र के नाटक 'सिन्दूर की हॉली' में मुरारीलाल अपने मित्र तथा एक अन्य युवक रजनीकान्त की हत्या करा देते हैं। उनके मित्र का पुत्र मनोज्ञाकर अपने पिता की हत्या के विषय में जानना चाहता है और उनकी पुत्री घायल रजनीकान्त के हाथ से अपनी माँ में सिन्दूर मारवा कर उसकी मृत्यु के पश्चात् वैधव्यपूर्ण जीवन व्यतीत करती है। इन बातों से उद्दिग्ध होकर मुरारीलाल कहते हैं

- १ 'जनमेजय का नाम यज्ञ' : अक्षरकर प्रसाद, वाटवार् संस्करण, पृ० ३६-४०  
 २ 'विशाल' : अक्षरकर प्रसाद, द्वितीय संस्करण, पृ० ७६  
 ३ 'रक्षा बन्धन' : हरिकृष्ण प्रेमी, प्रथम संस्करण, पृ० १२०

कि वे सब मिल कर उनकी उनकी कर्मों का फल देना चाहते हैं। यह सुनकर मनोज्ञकर कहता है -- ' हम लोगों ने इसके लिए कोई प्रयत्न नहीं किया। संचित कर्म जो चाहते हैं करा डालते हैं'।

एक अन्य नाटक 'मुक्ति का रहस्य' में लैसक मुंशी के द्वारा कहलाता है-- ' दाग क्या है बाबू जी? जो जैसा करेगा पायेगा। बापका क्या बिगड़ेगा?' इसी नाटक के अन्य स्थल पर काशीनाथ कहते हैं-- 'देखिये साहब! मैं नसीब नहीं मानता। जो जैसा काम करता है फल पाता है'। 'राज्यांग' में गजराज तथा रघुवंश दोनों ही अपने दुःखों का कारण अपने कर्मों को मानते हैं। गजराज अपने पूर्व कर्मों के लिए पश्चात्ताप करते हुए कहता है कि उसके पापों के कारण ही चंपा, शत्रुघ्न, रघुवंश और नरेन्द्र सभी दुःखी हैं। वह मरणासन्न अवस्था में प्रलाप करता है-- 'भीषी नहीं। भीषी नहीं। नहीं..... नहीं। बतला नहीं सकता। नहीं छोड़ दीजिए, छोड़ दीजिए, जीबीस बरस के बाद पाप का फल मिलता है..... पिंड नहीं छूटता'। 'राधास का मन्दिर' में भी कहा गया है कि जो जैसा करता है वैसा फल पाता है। मुनीश्वर ने एक 'मातृमन्दिर' की स्थापना की जिसमें अनेक अनेक कार्य होते हैं, अतः जनता उससे असन्तुष्ट है। इस विषय में एक नागरिक कहता है-- '..... यह दुनिया को धोखा देता है। और फिर जो जीन करता है पाता है।' 'बाधीरात' में भी इसी बात की पुष्टि की गई है। राधाचरण माया से कहता है-- '..... और तुम..... तुम अपना फल भागने के लिए अपने प्रायश्चित्त के लिए तैयार रहो! शान की बातें कर्मफल नहीं रोक सकती।'।

१ 'सिन्दूर की डोही' : लक्ष्मीनारायण मिश्र, प्रथम संस्करण, पृ० ८६

२ 'मुक्ति का रहस्य' : लक्ष्मीनारायण मिश्र, पृ० ४२

३ बही, पृ० ७७

४ 'राज्यांग' : लक्ष्मीनारायण मिश्र, प्रथम संस्करण, पृ० ५६

५ 'राधास का मंदिर' : लक्ष्मीनारायण मिश्र, प्रथम संस्करण, पृ० १०७

६ 'बाधीरात' : लक्ष्मीनारायण मिश्र, पृ० ६५

इसी प्रकार 'नारद की वीणा' नाटक में यैनका नर से जो यैनका के वाकवैण से डर कर भाग गया था, कहती है कि सुमित्र बापका योग्य शिष्य है, क्योंकि वह भी चन्द्रभागा के वाकवैण से डर कर भाग गया है। परन्तु नर यैनका से इस विषय में बात करने से मना करता है। तब वह कहती है-- 'नहीं तो बाप यहाँ से भी भाग जायेंगे.... यही न ? बापसे अब तक जो कुछ भी हो चुका है... वह कर्म है और कर्म का बन्धन उसके फल के भाग से ही छूटता भी है।'

'वत्सराज' में भी गौतम के गृहत्याग की सूचना पाकर पद्मावती रौने लगती है। उस समय उद्घयन कहते हैं-- '..... संवित कर्मों के अनुसार सुख और दुःख जीव के साथ ही जन्म लेते हैं.... इनको भोगना होता है... भाग कर कोई कहां जायेगा इनसे।' युवराज भी बौद्ध धर्म ग्रहण कर लेते हैं जिससे राजा उद्घयन तथा दोनों रानी पद्मावती और बासवदत्ता दुःखी होती हैं। पद्मावती दुःख से मुक्ति हो जाती है। उसे प्रबोध देते हुए उद्घयन कहते हैं-- 'इसका सैद न करो.... जिसे प्राण का रस मिला कर तुमने बढ़ा किया.... वहीं तुम्हें छोड़कर गया.... दुःख की बात दूसरी क्या होगी ? पर जिस पर वश नहीं.... छीनी की राह कम रुकी है ? किस जन्म का शत्रु बनकर वह तुम्हारे घर बाया और अब धोखा दे गया। किसी जन्म में उसके साथ हमने कोई ऐसा कर्म किया था।' जन्त में राजा दोनों रानियों के साथ सन्यास लेने को प्रस्तुत हो जाते हैं। युवराज के रोकने पर वे कहते हैं--'..... कर्म कोई भी हो उसका फल भोगना ही पड़ता है। तुम्हारे इस कर्म का फल अब यही है कि हम संसार से विराग हैं।'

सैठ गोविन्ददास के 'कुलीनता' नाटक में चिन्मयबाला अपने पति द्वारा युद्ध का समाचार जानकर दुःखी होती है। वह युद्ध में पराजय का

- १ 'नारद की वीणा' : लक्ष्मीनारायण भि, प्रथम संस्करण, पृ० ८४  
 २ 'वत्सराज' : लक्ष्मीनारायण भि, तृतीय संस्करण, पृ० ६६  
 ३ वही, पृ० १२२  
 ४ वही, पृ० १४६

कारण उन लोगों द्वारा किये गये पाप कर्म को मानती है। वह कहती है--  
 'इसका फल मिलेगा ही। जो कुछ किया जाता है उसका फल अवश्यमै मिलता है।' 'विश्वप्रेम' नाटक में भी सूचित करता है -- '....., यदि तुम इस जन्म में उन्हें सहायता दोगे और तुम्हारी सहायता से उनका कल्याण भी हो गया तो फिर अपने पूर्वकृत पापों का फल मोगने उन्हें उसी प्रकार का दूसरा कष्टमय जन्म ग्रहण करना पड़ेगा।'

बापके एक अन्य नाटक 'कर्तव्य' (पूर्वार्द्ध) में राम द्वारा सीता के त्याग का कारण सीता अपने पूर्व जन्म के संवित कर्म को मानती हैं। वन में छोड़कर लौटते हुए लक्ष्मण द्वारा सीता राम को एक पत्र भेजती हैं, जिसमें लिखती हैं -- 'बापको मैं मनसा, वाचा और कर्मणा किसी प्रकार भी दोषी नहीं ठहराती। यह मेरे मा'य का दोष है या मेरे पूर्व संवित पापों का फल है कि मुझे बापके वियोग का दुःख मिल रहा है, जिससे बड़ा संसार में मेरे लिए और कोई दुःख नहीं हो सकता'।

इसी प्रकार उद्यमकर मट्ट के नाटक 'बन्धा' में भीष्म अपने माई विचित्रवीर्य की अत्यायु में मृत्यु होते देखकर कहते हैं-- 'बरे, यह क्या, राजा की यह दशा। मेरे पापों का फल। मेरे भूक कर्मों का परिणाम....'।  
 स्वर्ग नर्क  
 -----

भारतीय संस्कृति के अनुसार कर्मों का फल अवश्य मिलता है और उन्हीं कर्मों के अनुरूप मृत्यु के बाद स्वर्ग के सुख तथा नर्क के कष्ट सहन करने पड़ते हैं।

गौविन्दवल्लभ पन्त के नाटक 'राजकुट' में पन्ना यह बात होने पर कि बनवीर उद्य को मारने जा रहा है, उद्य के स्थान पर अपने पुत्र चम्पन

१ 'कुलीनता' : सैठ गौविन्ददास, प्रथम संस्करण, पृ० ८३

२ 'विश्वप्रेम' (गौविन्ददास गुंथावली) : गौविन्ददास, पृ० ६६

३ 'कर्तव्य' (पूर्वार्द्ध) : सैठ गौविन्ददास, द्वितीय संस्करण, पृ० ६६

४ 'बन्धा' : उद्यमकर मट्ट, पृ० ६२

चन्दन को छित कर कहती है-- "चलो तात ! स्वामी के लिए प्राण देने में जो स्वर्ग मिलता है, तुम्हारा वासन वहाँ उंचा हो, और पुत्र की हत्या करने के लिए जो राख हो मेरा वही पतन हो।" "बंगूर की बेटा" नाटक में मोहनदास को जब घोर पश्चादाप होता है तो वह कहता है-- "जमाने मोहनदास! चाण्डाल ! इस लोक में तेरा यह पाप किस जाय, परमेश्वर के सामने तू ऊँच ही दण्डित होकर घोर नरक में वास करेगा?"

सैठ गोविन्ददास के नाटक 'प्रकाश' में अजय सिंह अपने कर्मों पर पश्चादाप करते हुए देखे जा सकते हैं। उन्होंने अपनी पत्नी इन्दु पर व्यभिचार का भूँटा आरोप लगा कर त्याग दिया। बीस साल बाद प्रकाश को देखकर उन्हें पत्नी और पुत्र की याद आती है। वे अपनी दूसरी पत्नी कल्याणी से कहते हैं-- "कल्याणी, मैं कौन से नरक में पहुँगा ? नरक में भी कदाचित् मेरे लिए स्थान न हो।" बापके ही दूसरे नाटक 'कुलीनता' में व देवदत्त देशद्रोही हो जाता है। उसकी पत्नी बिंध्यबाला उसे इस दुष्कर्म से रोकने का प्रयत्न करती है। उसके न मानने पर वह कहती है-- "... अच्छा, नाथ, तो फिर पत्नी पति के पाप का प्रायश्चित्त करेगी। महाकौशल को विदेशियों के हाथ बँधने वाली का पदा लेकर जन्मे जो युद्ध किया है, उसका प्रायश्चित्त मैं करूँगी। बापकी कर्मांगिनी के नाते इस मल्लोलोक में मैं बापका कलंक धोऊँगी और परलोक में बापको नरक में न गिरने देकर स्वर्ग में लीज ले जाऊँगी।"

### मोक्ष

जीव को उसके कर्मों के फल स्वरूप सुख दुःख, स्वर्ग, नर्क की प्राप्ति होती है और उसी के अनुसार उसे पुनः जन्म ग्रहण करना होता है। इस प्रकार जावागमन का यह चक्र निरन्तर चलता रहता है। इस चक्र से मुक्त होकर ईश्वर में लीन होना ही मोक्ष है। भारतीय संस्कृति के अनुसार जीवन का परम लक्ष्य मोक्ष है। मोक्ष प्राप्ति के लिए सांसारिक मोह-माया और मोक्षिक सुखों से मन को उपराम करना आवश्यक है। यही कारण है कि भारतीय संस्कृति में

१ 'राजकुट' : गोविन्दवल्लभ पन्त, प्रथम संस्करण, पृ० ५५

२ 'बंगूर की बेटा' : गोविन्दवल्लभ पन्त, तृतीय संस्करण, पृ० ५३

३ 'प्रकाश' : सैठ गोविन्ददास, द्वितीय संस्करण, पृ० १८

४ 'कुलीनता' : सैठ गोविन्ददास, प्रथम संस्करण, पृ० ८५

मौलिकता की अपेक्षा बाध्यात्मिकता को अधिक महत्व दिया गया है। यह बाध्यात्मिकता हिन्दी नाटकों में भी परिलक्षित होती है। प्रसाद जी के 'विद्याल' में गुरु प्रेमानन्द कहते हैं -- '.... जब तक बुद्ध मौन कर बिच उसके नहीं उपराम होता, अनुभूति पूर्ण वैराग्य नहीं पाता है।' 'वजातलु' नाटक में भी वासवी कहती है-- '.... जीवन की सारी क्रियाओं का अन्त केवल अनन्त विनाश में है। इस वास्तव्य हलचल का उद्देश्य आन्तरिक शान्ति है, फिर जब उसी लिए व्याकुल पिपासा जाग उठे तब उसमें विलम्ब क्यों करें?'<sup>१</sup>

धर्म पर विश्वास

मोक्ष प्राप्ति के लिए धर्म का आचरण आवश्यक है, क्योंकि भारतीय संस्कृति में धर्म को मोक्ष का मार्ग बताया गया है। धर्म सदा सवकाहित करने वाला होता है। इसीलिए हिन्दू धर्म में धर्म पर बहुत विश्वास परिलक्षित होता है। हिन्दी-नाटक भी इस विश्वास से बिल्कुले नहीं हैं।

सैठ गोविन्ददास के नाटक 'कर्म' में कृष्ण दुर्योधन को समझाते हुए कहते हैं-- 'दुर्योधन,.... जो व्यक्ति अपने सारे कार्य धर्म, अर्थ और काम की ओर दृष्टि रखकर ही करते है। इन तीनों में से प्रत्येक वस्तु की प्राप्ति की इच्छा हो तो उत्तम, धर्म का पालन करते हैं, मध्यम, अर्थ को प्राप्त और निकृष्ट, काम की आराधना। जो धर्म को छोड़कर अर्थ और काम को चाहते हैं वे विनष्ट हो जाते हैं। धर्म के अनुसरण से ही अर्थ और काम प्राप्त होते हैं। पंडितों ने धर्म को ही विष्णु की प्राप्ति का उपाय माना है।'<sup>२</sup>

'कर्तव्य' (पूर्वाह्न) में भी धर्म पर बहुत विश्वास देने को मिलता है। लक्ष्मण को शक्ति लाने पर राम की कातरता देखकर विभीषण कहते हैं-- 'नहीं महाराज, यह असम्भव है। धर्म, न्याय और सत्य का कभी यह फल नहीं हो सकता।' रघुनाथ की मृत्यु पर एक वानर कहता है-- 'अन्त में रघुनाथ

- 
- १ 'विद्याल' : अक्षरकर प्रसाद, द्वितीय संस्करण, पृ० २६
  - २ 'वजातलु' : अक्षरकर प्रसाद, कसबा संस्करण, पृ० ४४
  - ३ 'कर्म' : सैठ गोविन्ददास, प्रथम संस्करण, पृ० १०२
  - ४ 'कर्तव्य' (पूर्वाह्न) : सैठ गोविन्ददास, द्वितीय संस्करण, पृ० ४७



का भी बंध हुआ। देखा, अर्ध का क्या फल निकला।<sup>१</sup> यह सुनकर एक मातृ कहता है—“हां, बन्धु, सब है, अर्ध सदा वंश भर को डूबा कर रहता है।” धर्म की रक्षा हेतु ही राम, सीता को परगृह में रहने के कारण ग्रहण करने में अपनी असमर्थता व्यक्त करते हैं। वे कहते हैं—“बन्धुओं जानकी का रावण से उद्धार करना मेरा कर्तव्य था, यदि मैं यह न करता तो कायर कल्लाता, सूर्यवंश के निकल आकाश में धं धूमकेतु के तुल्य हो जाता, अर्ध की धर्म पर जब होती और बन्धाय की न्याय पर। मैंने आप लोगों की सहायता से अपने कर्तव्य का पालन कर दिया, सूर्यवंश की प्रतिष्ठा रह गई, पर, पर-गृह में रही हुई स्त्री का, चाहे वह मुझे प्राणों से प्रिय क्यों न हो, ग्रहण करना मेरे लिए संभव नहीं है, यह धर्म की मर्यादा और नीति की सत्ता का उल्लंघन होगा।” पुनः राम सीता से कहते हैं—“साथ ही धर्म और नीति की मर्यादा की रक्षा हेतु तुम्हारे और मेरे इस शरीर के रहते मैं भी अब सम्भव नहीं।”

उद्घरणकर मट्ट के नाटक ‘मुक्तियुत’ में भी सिद्धार्थ कहते हैं—

“..... धर्म ही सत्य है, धर्म ही पवित्रनिष्ठि है। धर्म पर ही ज्ञात प्रतिष्ठित है। और एकमात्र धर्म से ही मनुष्य शान्ति, पाप और दुःखों से मुक्ति पा सकता है।” एक अन्य स्थल पर बुद्ध कहते हैं—“..... धर्म ही जीवन है। धर्म ही ईश्वर है। संसार के कल्याण में धर्म का कल्याण है।”  
धार्मिक समन्वय

भारतीय संस्कृति में धर्म पर बहुत विश्वास तो है, परन्तु धर्म की संकीर्णता नहीं है। यहां सभी धर्म समान हैं। सब का समान रूप से आदर किया जाता है। इसी कारण यहां अनेक धर्म और अनेक सम्प्रदाय मिलते हैं। व भारतीय संस्कृति ने इन सभी धर्मों के गुणों को ग्रहण किया है।

१ ‘कर्तव्य’ (पूर्वाह्न) : सैठ गोविन्ददास, द्वितीय संस्करण, पृ० ४६

२ वही, पृ० ४६

३ वही, पृ० ५१

४ वही, पृ० ५२

५ ‘मुक्तियुत’ : उद्घरणकर मट्ट, द्वितीय संस्करण, पृ० ७५

६ वही, पृ० ८१

प्रसाद जी के नाटकों की मूल प्रेरणा भारतीय संस्कृति है। अतः उन्होंने अपने नाटकों के लिए उस युग से कथानक जुने जो भारत का स्वर्ण युग था। उस युग में ब्राह्मण धर्म और बौद्ध धर्म का विशेष प्रचार था। आपने दोनों धर्मों के सार को ग्रहण किया और उनका समन्वय करने का प्रयत्न किया, परन्तु ब्राह्मण धर्म को ही श्रेष्ठ बताया। इसी कारण 'विश्वास' तथा 'राज्यकी' में बौद्ध धर्म का कुत्सित रूप देने को मिलता है। 'विश्वास' का स्थविर सत्पक्षील कामुक व्यक्ति है, एक अन्य बौद्ध मित्रा तरला का धन तथा बामूषण, लेकर भाग जाता है। इतना ही नहीं, धन के लोभ में तीसरा मित्रा चेत्य की बाइ से चन्द्रलेखा का सतीत्व राजा नरदेव के हाथ बेचने का प्रयत्न करता है। इसी प्रकार 'राज्यकी' का शान्तिमित्रा भी बंजल प्रकृति का असंयमी पुरुष है। विकटवोध ठीम बस राज्यवर्धन की हत्या करी करता है। जो बौद्ध जीवमात्र की रक्षा का उपदेश देते हैं उनके ही हाथों नरहत्या, उनकी पतन की ही भोतिका है। आपके नाटकों में बौद्ध धर्म का पतन ही नहीं, उसका उन्नत रूप भी देने को मिलता है। 'वजातलज्जु' में मल्लिका कहती है-- 'तथागत तुम धन्य हो। तुम्हारे उपदेशों से हृदय निर्मल हो जाता है। तुमने संसार को दुःखमय बताया और उससे छूटने का उपाय भी सिखाया, कीट से लेकर इन्द्र तक की समता घोषित की, अपवित्रों को क्षमाया, दुःखियों को गले लगाया, अपनी दिव्यकर्मणा की वजह से विश्व को बाँटावित किया--अमिताम तुम्हारी ज्य हो'।

प्रसाद जी ने धार्मिक समन्वय तथा धर्म में समयानुसूल परिवर्तन की आवश्यकता को व मुम किया और यह सम्देश अपने नाटकों द्वारा प्रसारित भी किया। आपके 'स्कन्धुप्त' नाटक में एक स्थान पर धातुसेन यज्ञबलि के लिए विवाद करते हुए बौद्धों तथा ब्राह्मणों को देखकर, ब्राह्मणों से कहता है-- 'आप लोग उन्हीं ब्राह्मणों की सम्मान हैं, जिन्होंने वनेक यज्ञों को एक बार ही बन्द कर दिया था। उनका धर्म समयानुसूल प्रत्येक परिवर्तन का स्वीकार करता है, क्योंकि मानव-बुद्धि ज्ञान का--जो वेदों के द्वारा हमें मिलता है-- प्रस्तार

करेगी, उसके विकास के साथ बढ़ेगी, और यही धर्म की श्रेष्ठता है। "जनमेजय का नाग यज्ञ" में भी बापूँ और बानायों का समन्वय दिखाया गया है।

धार्मिक समन्वय की भावना हरिकृष्ण प्रेमी के नाटकों में भी मिलती है। बापूने विश्वैषण्य से हिन्दू और मुस्लिम संस्कृति के समन्वय का प्रयत्न किया। बापूके नाटक "रक्षाबन्धन" में बहादुरशाह का भाई बांदा बां बपूने भाई के मय से मांग कर महाराणा विक्रम के पास जाता है, जिससे क्रोध होकर बहादुरशाह महाराणा को युद्ध की धमकी देता है। यह जानकर बांधवाँ कहता है कि एक मुसलमान के लिए लाखों हिन्दुओं का रक्त बहाना उचित नहीं। यह सुनकर महाराणा कहते हैं--"वास्तविक धर्मों में धर्म से धर्म की लड़ाई किसी युग में नहीं हुई। हमेशा एक स्वार्थ से दूसरा स्वार्थ लड़ा है। मैं और बापू जब दोस्त बनकर रह सकते हैं, तो क्या संभव है कि मेरे और बापूके धर्म यज्ञाँ भाई-भाई की तरह गले में हाथ डाल कर न रह सकें?" बहादुरशाह की विशाल सेना के समक्ष मैवाड़ की सेना अत्यन्त अल्प है अतः राणी <sup>कर्मवती</sup> कुमार्य के पास राक्षी मैजती है और उससे सहायता का अनुरोध करती है। कुमार्य कर्मवती की राक्षी स्वीकार कर मैवाड़ की रक्षा का निश्चय कर कहता है--"मैं दुनिया को बता देना चाहता हूँ कि हिन्दुओं के रस्म-रिवाज मुसलमानों के लिए भी उतने ही प्यारे हैं, उसने ही पाक है।" उसका निश्चय सुनकर तातार साँ कहता है कि मुसलमानों के विरुद्ध एक शत्रु जाति की सहायता करना उचित नहीं है। तब कुमार्य कहता है--"तुम मूलतः हो . . . . हिन्दुओं के अवतारों ने और तुम्हारे पैगम्बर ने एक ही रास्ता दिखाया है। कुरान शरीफ में साफ लिखा है कि --"हमने हर गिराई के लिए इबादत का एक तब रास्ता मुर्झर कर दिया है जिस पर वह बमल करता है, इसलिए उसपर मतगढ़ा न करो। तुम्हें साफ बताया गया है कि "नेकी यह नहीं है कि इबादत के वक्त तुमने मुँह पश्चिम की तरफ किया या मग़रिब की तरफ या इसी तरह की कोई जाहिरा रस्म-रिवाज कर ली, नेकी की राह तो उसकी राह है, जो खुदा पर, वाक़रत के दिन पर, सारी खुदादाद किताबों पर

१ "समन्वयपुस्त" : जयशंकर प्रसाद, नवाँ संस्करण, पृ० १२४

२ "रक्षाबन्धन" : हरिकृष्ण प्रेमी, प्रथम संस्करण, पृ० २०

३ वही, पृ० ५३

और सारे पैगम्बरों का ईमान लाता है, अपना प्यारा धन, रिश्तेदारों, अपाहिजों, गरीबों, ज़ारत करने वालों, मांगने वालों की राह में और गुलामों को बाज़ाब करने में खर्च करता है, जो बात का पक्का है, ठर और धराष्ट्र तंगी और मुसीबत के बख़्त धीरज रहता है। ऐसे ही लोग हैं जो बुराईयों से बचने वाले इंसान हैं।<sup>१</sup> यही बात हिन्दुओं की मज़हबी किताबें कहती हैं। फिर मज़हब दोनों की दोस्ती के बीच में दीवार कैसे बन सकता है।<sup>२</sup> इसी नाटक के एक अन्य स्थल पर विद्वान् कहता है—“हिन्दू और मुसलमान, ये दोनों ही नाम धोता है, हमें ज़लम करने वाली दीवारें हैं। हम सब हिन्दुस्तानी हैं।”

इसी प्रकार हरिकृष्ण प्रेमी के एक अन्य नाटक ‘स्वप्नमर्ग’ में ललीलुल्लाह शाहजहाँ से कहता है कि वह लोग तो नाम कैलासक रह गये हैं। वास्तविकता तो यह है कि वह लोग हिन्दुओं के आश्रित हैं, पराधीन हैं। तब शाहजहाँ कहता है—“पराधीन ! प्रेम से मनुष्य को जीत लेना क्या पराधीनता है। तलवार से साम्राज्य जीते जाते हैं, लेकिन प्रेम से स्थिर रहे जाते हैं। हिन्दुस्तान के बावज़ाह को हिन्दू बनकर रहना होगा न कि मुसलमान। उसे केवल मनुष्य बन कर रहना होगा।” एक अन्य स्थान पर बीरगंजैव के वक्त्याचार्यों की चर्चा करते हुए दारा कहता है कि जब बीरगंजैव मंदिर तुड़वाता है तो उसे ऐसा मान होता है कि वह मुग़ल साम्राज्य की नींव का पत्थर उखाड़ रहा है। ललीलुल्लाह के पूछने पर कि उसे ऐसा क्यों लगता है, दारा कहता है—“ऐसा क्यों ! हिन्दू मीठे हैं जो बाज भी मुग़ल साम्राज्य के लिए जान देने को प्रस्तुत हैं। ... वे यदि संगठित हो सकें तो क्या मुग़ल साम्राज्य का अस्तित्व सतरे में नहीं डाल सकते ? यहां पर तो हिन्दुओं और मुसलमानों को एक होकर रहना उचित है।” यह सुनकर शाहजहाँ कहता है—“तुम ठीक कहते हो दारा ! .... इस सुसंस्कृत देश परब हम मुसलमान बनकर राज्य नहीं कर सकते।” एक अन्य स्थल पर क़व्वाल कहते हैं—“...

१ ‘रदावन्धन’ : हरिकृष्ण प्रेमी, प्रथम संस्करण, पृ० ५३-५४

२ वही, पृ० १३०

३ ‘स्वप्नमर्ग’ : हरिकृष्ण प्रेमी, द्वितीय संस्करण, पृ० ३८

४ वही, पृ० ३६

५ वही, पृ० ३६

मनुष्य न हिन्दू है न मुसलमान । युवराज बड़ा बीर में साथ उठते-बैठते हैं, हंसते गाते और एक-दूसरे का सुल-दुःख कहते हैं सुनते हैं, मानों हम एक ही बाप के बेटे हैं । हमारे सामने जाति और धर्म का प्रश्न ही नहीं उठता... मुगल बाबूबाहों ने देश के सामने क्या ही दुष्टिकोण रखता है । वे भूल गये हैं कि वे विदेशी हैं<sup>१</sup>। इसी प्रकार एक स्थल पर दारा प्रकाश से कहता है -- "... यह दुनियां और इस दुनियां में सब कुछ धिमा बुढ़ा के कुछ नहीं है । बाबा मेरी राय में यही इस्लाम है और हिन्दुओं का वैदान्त है<sup>२</sup>।"

सैठ गोविन्ददास जी के नाटक 'पाकिस्तान' में पूर्ण भारतीय संस्कृति की विशेषता बताते हुए कहती है-- "सहिष्णुता, धार्मिक सहिष्णुता सामाजिक सहिष्णुता, हर प्रकार की सहिष्णुता ।" हमारी संस्कृति का विशेष गुण है । वह पुनः कहती है-- "हिन्दू जाति में मुसलमानों का विलीन होना, में एक स्वाभाविक बात मानती थीं, बाजमी मानती हूँ और यह हिन्दू संस्कृति की विशालता के कारण स्वाभाविक ढंग से, किसी बल के उपयोग से नहीं<sup>३</sup>।" एक अन्य स्थल पर बरननाथ कहता है -- "... हमें सब जगह अच्छी तरह समझना है कि हिन्दू और मुसलमान दोनों ही पहले हिन्दुस्तानी हैं और बाद में हिन्दू या मुसलमान ।"

वामके ही दूसरे नाटक 'हर्ष' में बौद्ध धर्म को धार्य धर्म का ही एक रूप बताया गया । एक युवक कहता है-- "बौद्ध धर्म को धार्य धर्म की ही एक शाखा मानता हूँ । जब ब्राह्मणों ने यज्ञों की मरमार बंद की, शिखा को धर्माध्यक्ष शिखर पर बिठा दिया तब भगवान ने गौतम का अवतार धारण कर धार्य-धर्म का संशोधन मात्र किया और है<sup>४</sup>।" एक अन्य स्थल पर हर्षमर्दन कहते हैं -- "धार्य और बौद्ध धर्म के एकीकरण के लिए मैं स्वयं शिव, वादित्य और बुद्ध की प्रतिमाओं का एक सार्वजनिक पूजन करूँगा ।" उद्घोषकर मट्ट के नाटक 'दाहर अध्या

१ 'स्वप्नमंग' : हरिकृष्ण प्रेमी, द्वितीय संस्करण, पृ० ८१

२ वही, पृ० ११७

३ 'पाकिस्तान' : सैठ गोविन्ददास, प्रथम संस्करण, पृ० ८१

४ वही, पृ० ८१

५ वही, पृ० ८७

६ 'हर्ष' : सैठ गोविन्ददास, पृ० ७७

७ वही, पृ० १४१

सिंध पतन में भी बौद्ध भिक्षु सागर कहता है—“तुम भूलते हो मार्ग, हिन्दू धर्म बौद्धों का ही एक अंग है। धम्मपद के उपदेश हिन्दुओं के उपदेशों से भिन्न नहीं हैं।”

भारतीय संस्कृति में अनेक धर्मों का समन्वय तथा उनके प्रति सहिष्णुता की भावना मिलती है, परन्तु बौद्ध धर्म इसे सबसे अधिक प्रभावित किया, जतः बहिंसा, क्रिया, चित्कृषि का निरोध संयम, विश्वमैत्री तथा सत्ता की भावना के साथ ही संसार को दुःसम्य मानने की प्रवृत्ति विशेषरूप से प्याराई देने लगी। इनका प्रभाव जनजीवन के साथ ही साहित्य पर भी पड़ा। नाटक भी इनसे बहूते न रह सके।

### चित्कृषि पर निरोध

लक्ष्मीनारायण मिश्र के नाटक “सिन्दूर की होली” में परमानन्द प्राप्त करने का साधन चित्कृषि पर संयम बताया गया है। यह सुष्टि आनन्दमय है, परन्तु उस आनन्द को ग्रहण करने के लिए चित्कृषि का संयम आवश्यक है। मनोरमा कहती है—“चित्कृषि का निरोध योग है और यही आनन्द है। जो चाहते हो वह न चाहो.... आनन्द तुम्हारा है और तुम आनन्द के।”  
संसार दुःसम्य है

बौद्ध धर्म के अनुसार बहिषा मोह का कारण है और संसार में रहकर मनुष्य अनेक प्रकार के मोह-बन्धनों में बंधा रहता है। इसी कारण उसे गाना प्रकार के दुःख सहन करने पड़ते हैं। प्रसाद जी के नाटक “राज्यश्री” में भी इसी राज्यश्री से कहता है—“बहूत इस वन्दजाल की महत्ता में जीवन कितना लुप्त है। सब गर्व, सारि-वीरता, आनन्द विषम, अपार ऐश्वर्य हृष्य की एक चौट से -- संसार की एक ठोकर से— निस्तार लगने लगा।” यह सुनकर राज्यश्री

- 
- १ “सागर बध्ना सिंध पतन” : उद्घोषकर पट्ट, द्वितीय संस्करण, पृ० ६५  
 २ “सिन्दूर की होली” : लक्ष्मीनारायण मिश्र, प्रथम संस्करण, पृ० ७५  
 ३ “राज्यश्री” : अशोक प्रसाद, तृतीय संस्करण, पृ० ६०

कहती है --- 'मार्ही दुःखमय मानव जीवन है। अम्यास भड़ जाता है इसलिए सब के मन में तीव्र विराग नहीं होता'।

### बहिष्ता तथा जीवरक्षा

बौद्ध धर्म के प्रचार के फलस्वरूप बहिष्ता का प्रचार प्रारम्भ हुआ। बहिष्ता को परमधर्म माना गया, अतः यज्ञवलि की प्रथा शनैः शनैः समाप्त हो गई। जीवरक्षा के लिए बहिष्ता को आवश्यक बताया गया। सैठ गोविन्ददास के नाटक 'अशोक' में भी मानव-सृष्टि की रक्षा के लिए बहिष्ता को परम धर्म बताया गया है। एक स्थल पर अशोक कहता है-- '... हिंसा से हिंसा की उत्पत्ति होगी, और यह हिंसा निरन्तर बढ़ती जायगी। एक दिन ऐसा आया कि इस हिंसा से सारी मानव संस्कृति सारी मानव सभ्यता ही नहीं, मानव का ही नाश हो जायेगा। अतः संसार के कार्यों में कम से कम सृष्टि की सर्वोच्च रचना इस मानव के कार्यों में हिंसा का मे कोई स्थान नहीं मानता। बहिष्ता और प्रेम से मानव के कार्य करने और निभटने चाहिए'। इसी प्रकार उदयशंकर भट्ट के नाटक 'अम्या' में भी संसार की प्रवृत्ति को अनुचित बताया गया है। अम्या शंकर भगवान की तपस्या करती है और <sup>अपनी</sup> तन की रक्षा का बरदान मांगती है। तब शंकर भगवान कहते हैं -- '... परन्तु संसार की प्रवृत्ति तामस है। साधन का तामस फल नहीं होना चाहिए'।

### संसार ईश्वरमय है

सम्पूर्ण संसार के कण-कण में ईश्वर का अंश है, इस विश्वास के कारण ही भारतीय संस्कृति में सम्पूर्ण संसार को ईश्वर मय माना गया है। हरिकृष्ण प्रेमी के नाटक 'स्वप्नमर्ग' में दारा कहता है -- '.... सुखमान 'एक' पर स्थान रखता है, 'बने' पर नहीं। वह सिवा बुद्ध के किसी और का अस्तित्व स्वीकार नहीं करता। जहाँ जहाँ मैं उसी एक को उसी बुद्ध को देखता हूँ'।

- |                |                                             |
|----------------|---------------------------------------------|
| १ 'राज्यभी'    | : अशोक प्रसाद, तृतीय संस्करण, पृ० ६०        |
| २ 'अशोक'       | : सैठ गोविन्ददास, पृ० ६६                    |
| ३ 'अम्या'      | : उदयशंकर भट्ट, प्रथम संस्करण, पृ० १०४      |
| ४ 'स्वप्नमर्ग' | : हरिकृष्ण प्रेमी, द्वितीय संस्करण, पृ० १३० |

लक्ष्मीनारायण मिश्र के नाटक 'मुक्ति का रहस्य' में भी उमाशंकर समाजवाद के विषय में वातावरण करते हुए वैनीमाधव से कहते हैं कि -- "निधनों को भी सुख से जीवित रहने का उतना ही अधिकार है, जितना धनवानों को। अपने इस विचार की पुष्टि के लिए वह कहते हैं कि -- 'सबके भीतर ईश्वर है किसी का रास्ता न रोकौ'।" एक अन्य नाटक 'सिन्दूर की होली' में भी संसार को ईश्वरमय माना गया है। मनोरमा चन्द्रकला से कहती है कि -- 'संसार क तो ईश्वरमय है .... फिर माया है कहाँ'।"

सेठ गोविन्ददास जी के नाटक 'सेवापथ' में भी इसी बात की पुष्टि की गई है। दीनानाथ परोपकार में इतने व्यस्त रहते हैं कि उन्हें अपनी पत्नी तथा एकमात्र पुत्र की भी चिन्ता नहीं रहती, जिसके कारण उनकी पत्नी अत्यन्त दुःखित रहती है, वतः सरस्वा उसे सम्झाते हुए कहती है -- "... पर उन्हीं अंगुलियों को जिनकी सेवा वे करना चाहते थे, उनमें प्रेम के कारण अपना ही रूप दिखाई देने लगा और इस प्रकार उन्होंने पहचान लिया कि मुझमें और सारी सृष्टि में उसी एक ईश्वर का निवास है, जिसके ज्ञान के पश्चात् कोई कमी अलैपन का अनुभव ही नहीं कर सकता"। "जगदीशराय के नाटक 'जादीरात' में भी महाराणा कुंभा समस्त विजित राज्यों को वापस करने का निश्चय कर कहते हैं कि वे सबको मुक्त कर देंगे किसी को दास बनाकर नहीं रखेंगे, क्योंकि -- 'यह सारा बराबर उसी प्रभु को लोला है'।"

### विश्वमित्रों तथा समता

इसी भावना के फलस्वरूप भारतीय संस्कृति में मनुष्य को समस्त राग-द्वेष और वैमनस्य से दूर रहने को कहा गया था है तथा सम्पूर्ण संसार के प्रति प्रेम-भाव रखने का आदेश दिया गया है।

- |                     |                                              |
|---------------------|----------------------------------------------|
| १ 'मुक्ति का रहस्य' | : लक्ष्मीनारायण मिश्र, पृ० ६४                |
| २ 'सिन्दूर की होली' | : लक्ष्मीनारायण मिश्र, प्रथम संस्करण, पृ० ४३ |
| ३ 'सेवापथ'          | : सेठ गोविन्ददास, संस्करण १९४३, पृ० ७५       |
| ४ 'जादीरात'         | : जगदीशराय, प्रथम संस्करण, पृ० २८            |



अति प्रसाद जो के नाटक 'ज्वातशत्रु' में कोशलनरेश प्रसेनजित् मल्लिका के बंधु को हत्या करा देते हैं। यह बात मल्लिका को ज्ञात है। बुद्ध उसे उपदेश देते हुए कहते हैं -- '..... हां तुम जानती हो कि तुम्हारा शत्रु कौन है-- तब भी विश्वमेत्रो के अनुरोध से, उससे केवल उदासीन हो न रहो, प्रत्युत मेधा भी न रहो।' मल्लिका इस उपदेश को हृदय से ग्रहण करती है और बुद्ध में घायल प्रसेनजित् को सेवा करती है। यह देखकर दीर्घकारायण पुष्टा है कि वह पति के हत्या में सहयोग देने वाले का सेवा क्योंकर रहो है? तब मल्लिका कहती है -- 'जिसके हृदय में विश्वमेत्रो के द्वारा करुणा का उद्भेक हुआ है, उसे अपकार का स्मरण क्या कभी अपने कर्तव्य से विचलित कर सकता है।' मल्लिका घायल विरुद्धक को भी सेवा करती है और कहती है -- 'राजकुमार तुम्हारा कर्त्तव्य जीवन भी बचाना मैंने अपना धर्म समझा। और यह मेरी विश्वमेत्रो का परीक्षा थी।'।

प्रसाद जो के नाटक 'जनमेजय का नागयज्ञ' में भी इसी विचार की पुष्टि को गई है। विश्वमेत्रो के अनुरोध से ही सरमा बाधवो ने बाधुको नाग से विवाह किया। बाधुको का वस्त्र मनसा से सरमा कहती है -- 'जब मैंने प्रभास..... श्रोत्रुष्ण्या को उस अपूर्व प्रतिभा ने मेरी नस-नस में मनुष्य मात्र के प्रति एक अविकल प्रीति और स्वतन्त्रता भर दी थी। शूद्र गोप से लेकर ब्राह्मण तक की समता और प्राणी मात्र के समदर्शी होने की अमोघ बाणी उनके मुख से कई बार सुनी थी।'।

### अमेद की भावना

विश्वमेत्रो के सन्देश ने अमेद की भावना को जन्म दिया, फलस्वरूप प्राणी मात्र को एक समान माना जाने लगा। बौद्ध धर्म की यह समता की भावना भारतीय दर्शन में भी उपलब्ध होती है। इसका प्रभाव हिन्दी नाटकों में भी देखने को मिलता है।

१ 'ज्वातशत्रु' : जयशंकर प्रसाद, दसवां संस्करण, पृ० १०२

२ वही, पृ० ११०

३ वही, पृ० १४५

४ 'जनमेजय का नाग यज्ञ' : जयशंकर प्रसाद, आठवां संस्करण, पृ० ६

प्रसाद जी के नाटक 'स्कन्दगुप्त' में बौद्ध विहार के आचार्य प्रत्यातकोर्ति कहते हैं -- 'मैं जानता हूँ भावान ने प्राणोमात्र को बराबर बनाया है, और जोष रक्षा इसीलिए धर्म है ।'

सेठ गोविन्ददास जी के नाटक 'कर्त्तव्य' (उत्तरार्द्ध) में मथुरा जाने के समय कृष्ण, दुःता राधा को समझाते हुए कहते हैं -- 'तुम अपने को हो कृष्ण क्यों नहीं मान लेता ? पहले अपने को हो कृष्ण मानने का प्रयत्न करो, फिर अपने समान हो सारे विश्व को मानने लगे तथा भेद भाव से रहित हो, उसी की सेवा में दक्षिण हो जाओ ।' एक अन्य स्थल पर जब जड़ून सुमद्रा का हरण कर लेते हैं, तब क्रोधित बलराम से कृष्ण कहते हैं -- 'सुमद्रा आपकी मगिनो है और उसे हरण करने वाला एक अन्य व्यक्ति है अतः आप उसे दण्ड देना चाहते हैं । आर्य इस भेद-बुद्धि से हो तो दुःख होता है, यही तो स्वार्थ है, यही तो दुःख को जड़ है ।' महाभारत युद्ध के समय कृष्ण जड़ून को निष्काम कर्म का उपदेश देते हैं । उसका सार जड़ून इस प्रकार बताते हैं-- 'संसार में पृथक्त्व केवल स्थूल दृष्टि से देखने में हो है, यथार्थ में हमो में स्वप्ता है और सबमें एक शक्ति का हो संसार हो रहा है ।'

इसी प्रकार उदयशंकर भट्ट के 'दाहर जयवा सिंध पतन' में राज-कुमारी सूर्य तथा परमाल धायल सैनिकों की सेवा करता है । एक धायल सैनिक पानी मांगता है, परन्तु पानी पिलाने वाली स्त्री उसे शत्रु जानकर पानी नहीं देती है । यह देखकर राजकुमारी परमाल कहती है -- 'संसार के सब प्राणो एक हैं बहिन, मरते हुए आदमो को सब संसार एक है । इसे 6 पानी दो ।' पानी पीकर सैनिक कैतन्य होता है और कहता है-- 'सभी बुदा के बन्दे हैं । ( कुछ सोच कर ) क्या हम एक नहीं है ।'

हरिकृष्ण प्रेमो के नाटक 'रक्षा बन्धन' में बहादुरशाह के धर्मगुरु

१ 'स्कन्दगुप्त' : जयशंकर प्रसाद, नवा संस्करण, पृ० १२४

२ 'कर्त्तव्य' (उत्तरार्द्ध) : सेठ गोविन्ददास, द्वितीय संस्करण, पृ० १०२-१०३

३ वही, पृ० १४२

४ वही, पृ० १५४

५ 'दाहर जयवा सिंध पतन' : उदयशंकर भट्ट, द्वितीय संस्करण, पृ० १३१

६ वही, पृ० १३२

शाह शेरा जौलिया कहते हैं -- 'राणा सांगा तो गये । मैवाड़ को गरीब रियाया का क्या क़स्ूर है ? बुदा को इस बैगुनाह क़लक़त ने क्या बिगाड़ा है ? यह मो परवर-फ़िगार अत्ता-हाला को लाड़लो जौलाव है । तू इसे तंग करेगा तो बुदा तुफ़ पर कहर को बिजली गिराएगा ।' एक अन्य स्थल पर हुआयुं कहता है--

'..... जिन्हें हम दुश्मन समझते हैं, वे सब हमारे भाई हैं ! हम एक हो बुदा के बैठे हैं तातार ।' रानो कर्मक्ता का सहायता के लिए तत्पर हुआयुं से सातार खां कहता है कि उसे एक मुसलमान के विरुद्ध एक हिन्दू की सहायता नहीं करनी चाहिए । यह सुनकर हुआयुं कहता है -- 'तुम मूले हो । तुम सब एक हो परवर-फ़िगार की जौलाव हो ।' आपके हा एक अन्य नाटक 'स्वप्नभंग' में ईश्वर को घट-घट में प्रतिबिम्बित बताया गया है । प्रकाश जहाजीरा को 'बेटो' कहकर सम्बोधित करता है, और ज़मा मांगते हुए कह कहता है -- 'मुझे ज़मा करना बेटा .... यहाँ न कोई हिन्दू है न मुसलमान -- केवल उसे एक -- उस बुदा -- उस बुदा का जला-जला घट में प्रतिबिम्ब है ।' 'जाह्नति' नाटक में भा एकता का यही भावना देखने को मिलता है । एक स्थल पर गमः कहता है-- 'अपने भाई को भाई समझना बाकी लोगों को भाई न समझना ईमानदारों नहीं बेईमानों है । दुनियाँ में सिर्फ़ एक माँ है और वह है बुदा । जो तुम हो, वही मक्षिमा है, वही जलाउदीन है, वही हम्पोर है । हम सभी भाई हैं । जब हम हम्पोर के ख़िलाफ़ तलवार उठाने में नहीं हिक्कते तो मक्षिमा के ख़िलाफ़ उठाने में क्यों हिक्कें ?' आपके एक अन्य नाटक 'अम्बा' में अम्बा कहती है-- '..... अभिन्नता सृष्टि है और भेद विनाश का करना है, जिसमें प्रलय का जल गिरकर सृष्टि को दुबो देता है ।'

- १ 'स्वप्नभंग' : हरिकृष्ण प्रेमो, प्रथम संस्करण, १९०२६  
 २ वही, १९०५२  
 ३ वही, १९०५३  
 ४ 'स्वप्नभंग' : हरिकृष्ण प्रेमो, द्वितीय संस्करण, १९०१२८  
 ५ 'जाह्नति' : हरिकृष्ण प्रेमो, संस्करण १९४०, १९०२८  
 ६ 'अम्बा' : उदयशंकर भट्ट, प्रथम संस्करण, १९०३२

० अमेद की भावना के कारण जोधमात्र के प्रति दया, क्षमा, नम्रता, त्याग, परोपकार आदि मानवीय गुणों का विकास होता है। प्रसाद जो ने भारतीय संस्कृति के गौरवशाली अंग को प्रदर्शित करने के लिए मानवता का सहारा लिया, क्योंकि मानवता के प्रति सख्त आकर्षण समा में होता है।

### परोपकार तथा दया

दया तथा परोपकार भारतीयता के प्रमुख गुण हैं। इनके अनेक उदाहरण हिन्दी नाटकों में उपलब्ध होते हैं। प्रसाद जो के नाटक 'विशाल' में प्रेमानन्द राजा नरदेव द्वारा किया गया अपमान झुलकर अग्नि से उसकी रक्षा करता है। आपके हो दूसरे नाटक 'राज्यश्री' में भी राज्यश्री हर्ष से कहता है— 'कलौ मार्य ! जहाँ तक बन क पड़े लोकसेवा करके अन्त में हम दोनों साथ ही काषाय लेंगे'। 'अजातशत्रु' में मार्गधी अपने पुत्र कर्णों के लिए पश्चात्ताप करता है और बुद्ध की शरण में जाता है। बुद्ध उसे उपदेश देते हुए कहते हैं— 'जब तुम तपे हुए हेल की तरह शुद्ध हो गई हो। विश्व के कल्याण में अग्रसर हो। असंख्य दुःखों जीवों की हमारी सेवा की आवश्यकता है। इस दुःख समुद्र में बुद्ध पड़ो। यदि एक भी रोते हृदय को तुमने हँसा दिया तो सन्सृष्टों स्वर्ग तुम्हारे हृदय में विकसित होगी। फिर तुमको परदुःखकातरता में हो आनन्द मिलेगा।' इसी नाटक के एक अन्य स्थल पर जब अजातशत्रु को ज्ञात होता है कि मल्लिका शुद्ध में घायल कोशलनरेश प्रसेनजित् की, जिन्होंने उसके पति की हत्या कराई थी, जानते हुए भी सेवा की है, तो वह श्रद्धा से नत हो जाता है और कहता है कि यह देवतुल्य कार्य है। यह सुनकर मल्लिका कहती है— 'नहीं राजकुमार यह देवता नहीं— मनुष्य का कर्तव्य है। उपकार, करुणा, समवेदना और पवित्रता मानव-हृदय के लिए हो बने हैं।' एक अन्य स्थान पर बुद्ध कहते हैं— 'बुद्धि को प्रेरणा से सत्कर्ण करते रहना चाहिए। दूसरों की ओर से उदासन हो जाना हो शत्रुता की पराकाष्ठा है। आनन्द ! दूसरों का अपकार सोचने से अपना हृदय भी क्लृप्त होता है।'।

१ 'राज्यश्री' : जयशंकर प्रसाद, सातवाँ संस्करण, पृ० ६६

२ 'अजातशत्रु' : जयशंकर प्रसाद, दसवाँ संस्करण, पृ० १६७

३ वही, पृ० ११५

४ वही, पृ० १२०-१२१

सेठ गोविन्ददास के नाटक 'कर्ण' में दुर्योधन कर्ण से इस प्रकार कहता है — 'परन्तु कंराज— किन्तु हमारे देत वन जाने का प्रयोजन सुविष्टि से कहना और इतने पर भी सुविष्टि का मुझे क्लृप्ताना । (कुछ रुक-कर) कंराज... कंराज, जिनका मैं सदा शत्रु रहा, किसी भी परिस्थिति में जिनके सामने सिर न झुकाया, उन्होंने मुझे प्राणदान दिया है ।' इसी प्रकार 'हर्ष' नाटक में बताया गया है कि सच्चा और स्थायी सुख परोपकार द्वारा ही प्राप्त हो सकता है । शिलादित्य हर्ष से कहता है— 'मेरा निश्चय है कि मनुष्य को विषय वासना के उपभोगों से सच्चा और स्थायी सुख मिलना असंभव है । मैं आपकी स्वभाविक परोपकार प्रवृत्ति को सदैव उद्बोधित करता रहा, मेरा विश्वास है कि इस संसार में परोपकार के अतिरिक्त अन्य किसी वस्तु में सच्चा और स्थायी सुख मिल ही नहीं सकता ।' 'विश्वप्रेम' का नायक भी दया और परोपकार की मूर्ति है । ज्योध्या नगरी में महामारी फैलने पर वह सब की सेवा करते हुए स्वयं रोगग्रस्त हो जाता है । स्वस्थ होने पर जिस समय उसे पथ्य दिया जाता है, उसी समय एक भित्तिारि जा जाता है । वह अपना पत्य उसके बच्चे को देने को कहता है । रूपवती के कहने पर कि उसे दूसरा भोजन दे दिया जायेगा, वह कहता है — 'नहीं नहीं, यह कदापि नहीं हो सकता । मेरे द्वार पर दो बालक प्राण विसर्जन करे, और मैं पथ्य लूं, यह सम्भव नहीं । (रूपवती से) रूप, तुम शीघ्र ही इस जन्म को ले जाकर उन बालकों को रक्षा करो ।'

इसी प्रकार लक्ष्मीनारायण मिश्र के नाटक 'सिन्दूर की होठों' में मरणासन्न रज्जीकान्त मारने वालों का नाम नहीं बताता, बरन् कहता है— 'नाम बतलाना मैं नहीं चाहता । मेरे परिवार में केवल दो स्त्रियाँ हैं... कोई बच्चा भी नहीं है । मेरे परिवार की सारी आशायें मेरे साथ जा रहो हैं । मैं नहीं चाहता कि दूसरों को आशय भी अपने साथ लेता जाऊँ ।' उदयशंकर भट्ट के नाटक

१ 'कर्ण' : सेठ गोविन्ददास, प्रथम संस्करण, पृ० ५१-५२

२ 'हर्ष' : सेठ गोविन्ददास, पृ० १६-१७

३ 'विश्वप्रेम' (गोविन्ददास ग्रन्थावली) : सेठ गोविन्ददास, पृ० ७६

४ 'सिन्दूर की होठों' : लक्ष्मीनारायण मिश्र, प्रथम संस्करण, पृ० १६५

‘मुक्तिदूत’ में मो दया को मनुष्य का सर्वोत्तम कर्तव्य माना गया है । कुमार सिद्धार्थ देवदत्त के बाण से घायल हंस को प्राणरक्षा करते हैं । देवदत्त द्वारा हंस मारे जाने पर वह कहते हैं — ‘दुःखों के प्रति दया दिताना मेरा कर्तव्य है, मनुष्य मात्र का कर्तव्य है’<sup>१</sup> ।

उदारता, त्याग और दान

भारतीय संस्कृति में त्याग, दान तथा उदारता का विशेष महत्त्व है । दूसरों के सुखों के लिए अपने सुखों का त्याग कर देना, उदार हृदय होना और दान देना आदि भारतीयता के गुण हैं । त्याग, उदारता और दानशीलता के अनेक उदाहरण हिन्दी नाटकों में उपलब्ध होते हैं ।

प्रसाद जो के नाटक ‘चन्द्रगुप्त’ में सिंहर्षण भारतीय सैनिकों से कहता है— ‘ठहरो, मालव वीरों ! ठहरो । यह मो एक प्रतिशोध है । यह भारत के ऊपर एक कण था । पक्षिेश्वर के प्रति उदारता दिलाने का यह प्रत्युत्तर है । यवन ! जाजो शोघ जाजो<sup>२</sup> ।’ युद्ध में हार कर जब सिकन्दर वापस जाने लगता है, तब वह भारतीय वीरों से भस्मी से हाथ मिलाकर जाने को इच्छा प्रकट करता है । तब बाणक्य कहता है — ‘हम लोग प्रसूत हैं सिकन्दर ! तुम वार हो, भारतीय सदा उच्च गुणों का पूजा करते हैं । तुम्हारी जल-यात्रा मंगलमय हो । हम लोग युद्ध करना जानते हैं द्वेष नहीं’<sup>३</sup> । बाणक्य सुवासिनो को बन्धन से प्यार करता है, परन्तु परिस्थितिवश उसे प्राप्त नहीं कर पाता है । अन्त में जब वह सुवासिनो उसे उपलब्ध होता है तब उसे ज्ञात होता है कि वह रानास को प्यार करता है, अतः उदारतापूर्वक सुवासिनो का विचार त्याग कर वह कहता है— ‘मविष्य के सुख और शान्ति के लिए .... श्रेय के लिए, मनुष्य को सब त्याग करना चाहिए सुवासिनो ! जाजो’<sup>४</sup> । तब सुवासिनो कहता है— ‘तो विष्णुगुप्त, तुम इतना बड़ा त्याग करोगे । अपने हाथों बनाया हुआ इतने बड़े साम्राज्य का शासन हृदय

१ ‘मुक्तिदूत’ : उदयशंकर मट्ट, भारतीय संस्करण, पृ० १८८

२ ‘चन्द्रगुप्त’ : जयशंकर प्रसाद, पृ० १२३

३ वही, पृ० १३५

४ वही, पृ० १८९

को आकांक्षा के साथ अपने प्रतिद्वन्द्वी को सौंप दोगे । और सो भी मेरे लिए ।<sup>१</sup>

आपके दूसरे नाटक 'स्कन्दगुप्त' में भी स्कन्दगुप्त कल्पालित से कहता है— 'कल्पालित ! संसार में जो सबसे महान है, वह क्या है ? त्याग । त्याग का ही दूसरा नाम महत्त्व है । प्राणों का मोह त्याग करना बोरता का रहस्य है ।<sup>२</sup> युद्ध में विजय प्राप्त करने के बाद बंधुवर्मा देशहित के लिए अपना राज्य स्कन्दगुप्त को सौंप देते हैं । स स्कन्द के सिंहासनाब्द होने पर गोविन्द-गुप्त कहते हैं -- 'वत्स ! इन आर्य जाति के रत्नों को कौन सो प्रशंसा करे । इनका स्वार्थ-त्याग कबोधि के दान से कम नहीं ।<sup>३</sup> वे पुनः कहते हैं— 'तुम्हारे इस आत्मत्याग की गौरव-भाया आर्य जाति का कुल्य मुख उज्ज्वल करेगा ।<sup>४</sup> इसी प्रकार स्कन्दगुप्त भी उदारतापूर्वक अपना राज्य सिंहासन अपने भाई के लिए छोड़ देता है । वह कल्पालित से कहता है— 'नहीं बन्धु ! अश्वमेध पराक्रम स्वर्गाय सम्राट कुमारगुप्त का वासन मेरे योग्य नहीं है । मैं मगधा करना नहीं चाहता, मुझे सिंहासन न चाहिए । पुर गुप्त को रखने दो ।<sup>५</sup> इसी नाटक के एक अन्य स्थल पर धातुसेन कहता है— 'ब्राह्मण क्यों मूढ हैं ? इसलिए कि वे त्याग और कामा को मूर्ति हैं ।<sup>६</sup> आपके ही एक अन्य नाटक 'जनमेजय का नाग यज्ञ' में सोमश्वरा को जिसे राजपुरुषित का पद प्राप्त हुआ है, ज्यवन कषि उपदेश देते हुए कहते हैं -- 'वत्स ! ऐसा काम करना .... त्याग का महत्त्व, जो हम ब्राह्मणों का गौरव है, सदैव स्मरण रहे । धर्म कभी धन के लिए न बाधित हो, वह श्रेय के लिए हो, प्रशुति के कल्याण के लिए हो और धर्म के लिए हो । यही धर्म हम सपथन का परम धन है ।<sup>७</sup>

लक्ष्मणनारायण मिश्र के नाटक 'बयोके' में भारतीयों को उदारता की प्रशंसा ग्रीक सम्राट एण्टोनीऑस भी करता है । एण्टोपेटर मौर्य साम्राज्य का

१ 'स्कन्दगुप्त' : अयशंकर प्रसाद, पृ० १८१

२ 'स्कन्दगुप्त' : अयशंकर प्रसाद, नवा संस्करण, पृ० ५१

३ वही, पृ० ७६

४ वही, पृ० ८०

५ वही, पृ० ८२

६ वही, पृ० १२३

७ 'जनमेजय का नाग यज्ञ' : अयशंकर प्रसाद, आठवां संस्करण, पृ० ६२

प्रधान सेनापति बना दिया जाता है। जब यह बात एण्टोजीक्स को ज्ञात होता है, वह मैक्डोमस से कहता है—'प्रधान सेनापति ? एक अज्ञात विदेशी के कन्धे पर इतने बड़े उत्तरदायित्व का भार ? ये भारतीय कितने उदार और मस्त हैं ! ...  
 .... जैसे अपने और पराये का भाव इन तक नहीं पहुँच सका ?' कलिंग युद्ध में कलिंग का राजकुमार अत्यन्त मारा जाता है तथा राजकुमारी माया पुरुष के श्रेष्ठ में युद्ध करती हुई बन्दी बना ली जाती है। अशोक युद्ध में जोते कये कलिंग को उदारतापूर्वक वापस करने को तैयार है। माया के मुँह पर कि अभी कितने दिन और उसे बन्दी बनकर रहना होगा, अशोक कहता है—'बन्दा ? नहीं' राजकुमार तुम मेरे यहाँ बन्दी नहीं हो। तुम जिस दिन चाहो मेरे यहाँ से जा सकते हो  
 ..... तुम्हारे राज्य की ठाक व्यवस्था कर तुम्हें सौंप दूँगा'। इसी नाटक के एक स्थल पर कलिंग के महाराज सर्वदत्त, जिसका राज्य अशोक ने युद्ध में जीत लिया था तथा जिसके पुत्र अत्यन्त को मार डाला और पुत्री माया को बन्दी बना लिया, अशोक को अत्यन्त उदारतापूर्वक क्षमा कर देते हैं। तब अशोक कहता है—'महाराज मैंने जाग्रमण कर आपका राज्य लिया, इतना हो नहीं, अपने हाथों आपके एकमात्र पुत्र को हत्या की। इतने पर भी आप मेरी और इस उदारता से देखते हैं महाराज आपको जाँतों में क्षीम को लाला नहीं दौड़ती इन्हीं में प्रतिहिंसा का भाव नहीं जाता।'।

एक अन्य नाटक 'दशाश्वमेध' में भी वीरसेन अपने प्रतिद्वन्द्वी अंगारक को दन्त युद्ध में पराजित कर देता है। उसको मृत्यु पर वह मैरव सिद्ध से कहता है—'आप अपने सामने अंगारक का दाहकर्म कर दोषिए। काशों का क्षत्रप आज सब ओर से असहाय है। उसका जन्त का कर्म तो हो जाय'। यह सुनकर मैरव-सिद्ध कहते हैं—'जब तक कि विन्ध्यवास्तिनी रहे..... भावान शंकर और गंगा की धार रहे.... शत्रु के प्रति तुम्हारी इस उदारता का आभयान के'। इसी प्रकार

१ 'अशोक' : लक्ष्मीनारायण मिश्र, पृ० १०१

२ वही, पृ० १७२

३ वही, पृ० १८५

४ 'दशाश्वमेध' : लक्ष्मीनारायण मिश्र, प्रथम संस्करण, पृ० ८१

५ वही, पृ० ८१



गोविन्दवल्लभ पन्त के नाटक 'राजमुकुट' में उदय के राज्याभिषेक के समय बनवोर को, जो उदय की हत्या के प्रयत्न में पन्ना के पुत्र चन्दन को हत्या करता है, पन्ना उदारतापूर्वक मुक्त कर देता है और कहता है--'जाओ, जाओ इस राजतिलक के सबसे बड़े हर्ष' में मैं तुम्हें मुक्त करता हूँ। प्रहरी ! बनवोर के बन्धन खोल दो।'

सैठ गोविन्ददास के नाटक 'हर्ष' में राज्यश्री युद्ध में पति के वीर-गति पाने पर सती होना चाहता है, परन्तु हर्ष उसे सती होने से रोकता है और उसके राज्य का पुनरुद्धार कर उसका राज्य तथा अपना राज्य भी उसे सौंप कर स्वयं उसका माण्डलोक बन जाता है। यह देखकर राज्यश्री कहता है--'शिलापितृ ! यह त्याग ! यह अपूर्व त्याग ?' वह पुनः कहता है--'यह क्या छोटा त्याग है ? एक एक कौड़ो के लिए सहोदय भ्राता एक दूसरे का सिर काटने को उद्यत रहते हैं और तुम इतने बड़े साम्राज्य को ठोकर मार रहे हो।' इसी नाटक में हर्ष अपना सर्वस्व दान करके दान का अवुर्ष उदाहरण प्रस्तुत करता है। वह अपना सर्वस्व दान करने का निश्चय कर च कहता है--'हां सर्वस्व--दान महाबलाधिकृत, मेरे शरीर में जो आभूषण है उन तक का दान।' वह पुनः कहता है--'प्रजाहित के समस्त कार्यों में व्यय होने के बहवात् जो कुछ धन साम्राज्य कोष में बचेगा, उसका हर चौथे वर्ष युग का अन्त होते ही, दान कर दिया जाएगा।'

आपके ही नाटक 'गरोबो या अमोरो' में बच्चा अपने पिता द्वारा दा गई सारी सम्पत्ति दान कर देता है वह कहता है--'मेनेजर साहब, सारी संपत्ति पिता जो के नाम पर हो दान में दे दी जायेगी।' 'विश्वप्रेम' में रूपवती भी पिता द्वारा दी हुई सम्पत्ति का स्वेच्छा से दान कर देती है। वह कहता है -- 'पिता जो आपको इस अतुल सम्पत्ति को मुझे आवश्यकता नहीं है।... इस सारी सम्पत्ति को आप लोकोपकार के लिए दान कर दें।'

१ 'राजमुकुट' : गोविन्दवल्लभ पन्त, प्रथम संस्करण, पृ० १२५

२ 'हर्ष' : सैठ गोविन्ददास, पृ० ६३

३ 'वहो', पृ० ६३

४ 'वहो', पृ० १४१

५ 'वहो', पृ० १४२

६ 'गरोबो या अमोरो' : सैठ गोविन्ददास, प्रथम संस्करण, पृ० १४५

७ 'विश्वप्रेम (गोविन्ददास ग्रथावली)' : सैठ गोविन्ददास, पृ० १७५

वानशीलता का एक अन्य उदाहरण आपके नाटक 'कर्ण' में भी दिखाई देता है। युद्ध में पाण्डवों को विजयी बनाने के लिए कृष्ण, कर्ण से सूर्य द्वारा दिया गया कवच-कुंडल मांगने के लिए हन्त्र को भेजते हैं, क्योंकि कवच-कुंडल के रहने पर कर्ण अवध्य है। स्वप्न में सूर्य कर्ण से कवच-कुंडल न देने के लिए कहते हैं। यह सुनकर कर्ण कहते हैं—'परन्तु प्रभो, ये तो मेरे शरीर के साथ लगे हो हैं, मेरे संकल्प के अनुसार तो यदि मेरे शरीर के अवयव, जिस हृदय से प्रत्येक मनुष्य जावित है वह हृदय, जो सारा शरीर को कोई ब्राह्मण मांगे तो मुझे देना चाहिए।' हन्त्र ब्राह्मण बनकर कर्ण को कवच-कुंडल मांगने जाते हैं तब कर्ण कहते हैं—'..... यद्यपि इन कवच कुंडलों के कारण मैं युद्ध में अवध्य हूँ तथापि संकल्प को भूत होते हुए भी मैं भिद्यमान होने दूंगा। आप मेरे कवच-कुंडल ले लें, मैं देता हूँ, वार्य।' १

इसी प्रकार हरिकृष्ण प्रेमी के नाटक 'रत्नावल्य' में द्रौपदी को भावना से प्रेरित होकर <sup>प्राप्त</sup> कहती है—'मैं मेवाड़ के धन कुँवर धनदास की पत्नी बन देती हूँ, कि अपने विपुल धन को अन्तिम पाई तक उन पर खर्च करूँगी।' एक अन्य स्थल पर भीलराज कहते हैं—'वैभव का उपयोग करने के लिए राजकुल सार पर रहना सभी चाहते हैं, पर अपना बलि देने के अवसर आने पर बिरले हो उसे बूने का साहस कर सकते हैं। धन्य हो बाघसिंह जो, ऐसा त्याग या तो महाराणा लख जो और उनके राजकुमारों ने किया था, या आप कर रहे हैं।' तब रानी कर्मवती कहती है—'जो नृहर का प्याला दूसरों के लिए है, उसे आगे बढ़कर स्वयं पी जाना, उससे भी महत्तर है। तुम्हारा त्याग अपूर्व है बाघसिंह जी।' २

आपके नाटक 'स्वप्न' में भी औरंगजेब के लिए दारा अपना राज्याधिकार छोड़ने के लिए तैयार है। वह कहता है—'यदि औरंगजेब से यह आज्ञा हो कि वह सारी प्रजा को एक समान समझेगा तो मैं आज ही उस गृहछुट से विरल होकर साहित्यिक का जीवन बिताने को तैयार हूँ।' आपके ही दूसरे

१ 'कर्ण' : सेठ गोविन्ददास, प्रथम संस्करण, पृ० ७८

२ वृद्धा, पृ० ८५

३ 'रत्नावल्य' : हरिकृष्ण प्रेमी, प्रथम संस्करण, पृ० ७७

४ वृद्धा, पृ० ८८

५ वृद्धा, पृ० ८८

६ 'स्वप्न' : हरिकृष्ण प्रेमी, द्वितीय संस्करण, पृ० ७३

नाटक 'उद्धार' में दैशस्थि के लिए गुजानसिंह अपने राज्य का त्याग कर देता है। यह जानकर महाराणा कहते हैं -- 'धन्य हो गुजान। .... मेवाड़ के शक्ति के लिए तुम्हारा त्याग चिरस्मरणीय रहेगा'।

धैर्य तथा सच्चरित्रता

भारतीय संस्कृति में धैर्य तथा सच्चरित्रता का विशेष महत्व है। इसके बनेक उदाहरण हिन्दी नाटकों में भी उपलब्ध होते हैं। हरिकृष्ण प्रेमी के नाटक 'स्वप्नमंग' में प्रकाश का लड़का ताजमहल बनाने समय पत्थर से बच कर मर गया था। वह दारा से बताता है कि किस प्रकार उसके लड़के की मृत्यु हुई। यह सुनकर दारा कहता है -- 'बड़े दुःख की बात है बाबा। फिर भी धैर्य रखना मनुष्य का धर्म है'।

बीरगंज साहजहाँ की अवस्था की सूचना पा सेवा लेकर दारा से युद्ध करने के लिए जाता है। साहजहाँ उसे सम्मानने के लिए जसवंतसिंह जी को भेजना चाहते हैं। दारा का विचार है कि वह सम्मानने से नहीं मानेगा, उसे दण्ड देना पड़ेगा। इज्जत हाड़ा भी इस बात का समर्थन करते हैं, जैसे सुनकर लठीलुल्लाह कहता है कि हिन्दू लोग माई-माई में लड़ाई कराकर मुसलमानों को कमजोर करना चाहते हैं। तब इज्जत कहते हैं -- 'राजसूत धोला नहीं देता, बाहुयन्त्र नहीं रखता और बैरमानी नहीं करता। वह जो ठीक सम्मता है करता है, जो उचित जानता है करता है'। जसवंतसिंह के सम्मानने पर भी जब बीरगंज नहीं मानता तब युद्ध होना निश्चित होता है। यदि जसवंत सिंह चाहते तो रात्रि में बीरगंज पर बाक्रमण करके विजय प्राप्त कर सकते थे, परन्तु उन्होंने ऐसा नहीं किया। कालिदास के युद्धे पर कि इस विषय में उन्होंने क्या कहा, जसवंत सिंह का सेनाध्यक्ष कहता है -- 'वही जो एक राजसूत कह सकता है। रात को बाक्रमण करना मदाने की विरुद्ध है। राजसूत शत्रु को सावधान करके सामने-सामने धर्म-युद्ध करता है। धोले से विजय प्राप्त नहीं करता'।

- १ 'उद्धार' : हरिकृष्ण प्रेमी, द्वितीय संस्करण, पृ० ४५  
 २ 'स्वप्नमंग' : हरिकृष्ण प्रेमी, द्वितीय संस्करण, पृ० २८  
 ३ वही, पृ० ४०  
 ४ वही, पृ० ४४

## सन्तोष

सन्तोष भारतीय संस्कृति की अपनी विशिष्टता है। जो कुछ सुख वध्वा दुःख मिलता है, उसे ईश्वर की कृपा समझ कर ग्रहण करना भारतीयता का प्रमुख गुण है।

अर्जुनकर प्रसाद के नाटक "विशाल" में राजा नरदेव विशाल की पत्नी चन्द्रलैला पर वासकत है। एक दिन वह महापिंगल के साथ उसके घर जाता है। चन्द्रलैला के प्रणाम करने पर महापिंगल उसे राजरानी होने का आशीर्वाद देता है, जिसे सुनकर चन्द्रलैला कहती है -- "बाप मुझे छाप न दीजिए। मेरी इस मनोपट्टी में राजमन्दिर से कहीं बढ़ कर आनन्द है<sup>१</sup>। उनके जाने के पश्चात् वह ईश्वर से प्रार्थना करती है -- "मेरा वसन्तमय जीवन है। प्रमी ! इसमें पतफड़ न जाने पावे। मेरा कोमल हृदय छोटे सुख में सन्तुष्ट है<sup>२</sup>।"

दामा

भारतीय संस्कृति में दामा महान गुण है। अपराधी से नहीं, बल्कि अमराध से धृणा करने की भावना के कारण बड़े से बड़े अपराधी को भी दामा दान देने में भी क्षमता नहीं दिखाई देती। प्रसाद जी के स्कन्द-गुप्त में स्कन्द देशद्रोही शर्वनाग को भी दामा कर देता है। वह कहता है --

".... में तुम्हें मुक्त करता हूँ, दामा करता हूँ।" इसी प्रकार "राज्यक्षी" नाटक में गोंड का राजा नरेन्द्र, विकटघोष तथा सुरमा द्वारा राज्यवर्धन की हत्या करवाता है। सेनापति मण्डि राज्यवर्धन के हत्यारे की लोज में डूबतः नरेन्द्र अपने प्राणों के लिय मयमीत है। इस बात का व ज्ञान होने पर राज्यक्षी हर्ष से कहती है-- "फिर भी वह दाम्य है। अपना सम्बन्धी है। माई, जाने दो। बाज हम लोग दान देने चल रहे हैं, दामा करो माई।" विकटघोष भी अपना

१ "विशाल" : अर्जुनकर प्रसाद, द्वितीय संस्करण, पृ० ४८

२ वही, पृ० ५५

३ "स्कन्दगुप्त" : अर्जुनकर प्रसाद, नवां संस्करण, पृ० ८१

४ "राज्यक्षी" : अर्जुनकर प्रसाद, सातवां संस्करण, पृ० ६६

वपराध स्वीकार कर लेता है। राज्यप्री उसे भी दामा कर देती है और वही से कहती है--“माई ! आज महाव्रत का उपापन है। क्या एक यही दान रह जाय-- इसे प्राणदान दो माई<sup>१</sup>।”

“चन्द्रगुप्त” में ब्राह्मण को दामा का अवतार माना गया है। चाणक्य से चन्द्रगुप्त तथा उसके माता-पिता सभी असन्तुष्ट हैं। अतः वह सब को झोड़कर चला जाता है फिर भी चन्द्रगुप्त की विजय के लिए सदा प्रयत्नशील रहता है। उन लोगों को जब अपनी भूल का ज्ञान होता है, वे चाणक्य से दामायाचना करते हैं। उस समय चाणक्य कहता है--“राजा न्याय कर सकता है, परन्तु ब्राह्मण दामा कर सकता है<sup>२</sup>।”

“वजातशत्रु” की मल्लिका दामा की साक्षात् मूर्ति है। यह जानते हुए भी कि उसके पति की मृत्यु का कारण प्रसेनजित् है, युद्ध में घायल होने पर वह उसकी सेवा करती है। स्वस्थ होने पर वह जाने की वांछा मांगता है जिसे सुनकर मल्लिका कहती है कि उसने उसे बन्दी बनाकर नहीं रखा है, वह अब जाहे जा सकता है। तब प्रसेनजित् कहता है--“नहीं, देवि ! इस दुराचारी के पैरों में तुम्हारे उपकारों की बैड़ी और हाथों में दामा की हथकड़ी है।” मल्लिका कारावण से महाराज प्रसेनजित् को उनके मच्छ तक सुरक्षित पहुँचाने को कहती है, तब प्रसेनजित् कहता है--“देवि मैं स्वीकार करता हूँ कि महात्मा बंजु के साथ मैंने धीरे अन्याय किया है। और आपने दामा करके मुझे कठोर बण्ड किया है<sup>३</sup>।” प्रसेनजित् के जाने के बाद वजातशत्रु उसे दूढ़ता बुवा मल्लिका की कुटी पर आता है और यह जानकर कि मल्लिका ने, जानते हुए कि प्रसेनजित् ने उसके पति का वध कराया है, उसकी सेवा की है, वाश्चर्य-चकित होता है और कहता है--“तब भी आपने उस अथम जीवन की रक्षा की।

१ “राजप्री” : अर्थकर प्रसाद, सातवाँ संस्करण, पृ०७४

२ “चन्द्रगुप्त” : अर्थकर प्रसाद, पृ०२०१

३ “वजातशत्रु” : अर्थकर प्रसाद, दसवाँ संस्करण, पृ०१११

४ वही, पृ०११२

ऐसी दामा । वाश्चर्य<sup>१</sup>।

इसी नाटक के एक अन्य स्थल पर मल्लिका  
विलम्बक को लेकर राजा प्रसेनजित के पास जाती है और शक्तिमति तथा  
विलम्बक दोनों के लिए दामा मांगती है । राजा के, शक्तिमती को दामा  
कर देने पर मल्लिका कहती है—“ मे कुतज्ञ हुई सम्राट ! दामा से बढ़कर दण्ड  
नहीं है और बापकी राष्ट्र नीति इसी का अवलम्बन करे, मैं यही वाशीवाद  
देती हूँ ।” अन्यत्र क्लृप्ता अपने पति विश्वसार तथा अपनी सपत्नी वासवी को  
बन्दी बनाकर रखती है तथा उन्हें अनेक क्लेश पहुंचाती है, फिर भी वासवी  
क्लृप्ता को दामा कर देती है । उसे दण्ड न देकर अज्ञात का पुत्र उसकी गोद में  
दे देती है और विश्वसार से भी कहती है कि क्लृप्ता को दामा कर दे । वह  
कहती है—“ वार्ध पुत्र ! अब मैंने इसको दण्ड दे दिया है, यह मातृत्वपद्म्युत  
की गई है, अब इसको बापके पात्र की धात्री का पद मिला है । एक राजमाता  
का इतना बड़ा दण्ड कम नहीं, अब बापको दामा करना ही होगा<sup>२</sup>।”

इसी प्रकार लक्ष्मीनारायण भिष के नाटक ‘अशोक’  
में धर्मनाथ ज्योत के साथ विश्वासघात करता है । ज्यन्त की बधन माया को जब  
इस विश्वासघात का पता चलता है, वह अपने सैनिकों के साथ धर्मनाथ को धर  
लेती है । सैनिक धर्मनाथ को मारना चाहते हैं पर माया उन्हें रोक देती है और  
कहती है —“ जाने दो सैनिकों, दामा करो, यह अनन्त काल तक जीवित रहे ।  
सौते जागते, सदैव इसे विश्वासघात न भूलें<sup>३</sup>।” धर्मनाथ के ‘बहुयन्त्रों’ तथा कुर्मों  
का ज्ञान जब अशोक को होता है तो वह अत्यन्त क्रोधित होता है, फिर भी  
उसे दामा कर देता है और कहता है—“ विश्वप्रेम का उपासक होकर तुमको दण्ड  
नहीं दे सकता । जाओ ब्राह्मण मैं तुम्हें दामा किया । मेरा तुमसे कोई विरोध  
नहीं, विरोध है तुम्हारे उन कुत्सित कार्यों से<sup>४</sup>।” गोविन्दवल्लभ पन्त के नाटक

१ ‘अज्ञातसूत्र’ : अक्षरकर प्रसाद, कसबा संस्करण, पृ० ११५

२ वही, पृ० १५७

३ वही, पृ० १७५

४ ‘अशोक’ : लक्ष्मीनारायण भिष, पृ० १४७

५ वही, पृ० १६८

‘राजकुट’ में एक हत्यारे को भी दामा कर दिया जाता है। युद्ध में जयसिंह  
रणजीत को घायल कर देता है। मृत्यु के समय वह अपना अपराध स्वीकार  
कर लेता है कि उसने ही कनैवन्द को मारा था। इस अपराध के लिए वह  
जयसिंह से दामा मांगता है। तब जयसिंह कहता है—‘मेने तुम<sup>१</sup> दामा किया,  
आ चने से सौ<sup>२</sup>’। उदय के राजसिंह के समय सिपाही बन्वीर को बन्दी बनाकर  
लाते हैं। वह पन्ना से दामा मांगता है। उस समय बन्वन का पिता कहता है  
कि उसने उसको पुत्र बन्वन की हत्या की है, अतः उसे दामा न करे। तब पन्ना  
कहती है—‘हां हां तुम भी इसे दामा करो’।

सैठ गोविन्ददास के नाटक ‘कुलीनता’ में भी युद्ध  
भूमि में राजकुमारी रेवा सुन्दरी तथा अपनी पत्नी विंध्यवाला को कैलाश  
देवदत्त के हाथ से ढाल छूट जाती है और वह यदुनाथ की तलवार का शिकार बन  
जाता है। अतः यदुनाथ अपने-बापको विंध्यवाला का अपराधी समझता है।  
उसके अन्दर विंध्यवाला के सामने जाने की शक्ति नहीं है। उस समय विंध्यवाला  
स्वयं उसके पास जाती है और कहती है -- ‘मैं बापको वैसा ही समझती हूं,  
ठीक वैसा ही। मैं बापको विश्वास फिटाती हूं, मेरे हृदय में बापके लिए कोई  
क्रोध, कोई घृणा, कोई बुरी भावना नहीं है’।

सैठ गोविन्ददास के हे एक अन्य नाटक ‘वन्तःपुर  
का छिद्र’ में राजा उदयन की छोटी रानी मार्गंधी अपनी सपत्नी पद्मावती से  
ईर्ष्या करती है, अतः उसकी चरित्र के प्रति राजा के हृदय में सन्देह उत्पन्न करती  
है। उदयन की बीणा में स्वयं सर्प छिप रहकर कहती है कि पद्मावती ने उसे  
मार डालने के लिए ऐसा किया है। यह सुनकर उदयन कहता है—‘उसे दामा  
करो मार्गंधी...., बौधिसत्व नगर और ग्राम में कहता फिर रहा है’ अतः को  
विष सम्मन कर दामा करो’। ‘हरिकृष्ण प्रेमी के ‘स्वप्नमंगे’ में जैरंगज,

१ ‘राजकुट’ : गौविन्दलाल पन्ना, प्रथम संस्करण, पृ० १२१

२ वही, पृ० १२४

३ ‘कुलीनता’ : सैठ गोविन्ददास, प्रथम संस्करण, पृ० ६२

४ ‘वन्तःपुर का छिद्र’ : सैठ गोविन्ददास, प्रथम संस्करण, पृ० ६६

रौशनबारा के स्कैंत पर दारा की मारने का प्रयत्न करता है। अपने पिता तथा परिवार के अन्य सदस्यों को बन्दी बना लेता है और उन्हें तरह-तरह की यातनारं करता है। परन्तु वह सचा पाने के पश्चात् जब वह रौशनबारा की अवहेलना करने लगता है, तब उसे अपनी मूल का ज्ञान होता है। वह शाहजहाँ से दामा याचना करती है, तब शाहजहाँ कहता है—“बैटी तुम मेरी सन्तान हो। तुम गुनाह करो तब भी मैं तुम्हारा मला ही चाहूँगा।”

सत्य के प्रति निष्ठा

भारतीय संस्कृति में सत्य का विशेष महत्व है। हिन्दी-नाटकों में भी सत्य के स्वरूप का उल्लेख मिलता है। प्रसाद जी के नाटक “जनमेजय का नाग यज्ञ” में सत्य की महान धर्म बताया गया है। वह जास्तीक वैदव्यास से बताता है कि उसने सत्य की रक्षा के लिए मां की आज्ञा का उल्लंघन कर, युद्ध में माग नहीं लिया, वतः वह मातृघ्राही है। यह सुनकर वैदव्यास जी कहते हैं—“वत्स, सत्य महान धर्म है। इस धर्म दुष्ट हैं, और उसी के बर्ग हैं। वह तप से भी उच्च है, क्योंकि वह दम्भ-विहीन है। वह शुद्ध बुद्धि की आकाशवाणी है। वह अन्तरात्मा की सचा है। उसको दुष्ट कर लैने पर ही अन्य सब धर्म बाधित होते हैं। यदि उससे तुम्हारा पद-स्थलन नहीं हुआ तो तुम दैत्यों कि तुम्हारी माता स्वयं तुम्हारा अपराध दामा और अपना अपराध स्वीकार करेगी।”

लक्ष्मीनारायण भिन्न के नाटक “अशोक” में भी सत्य को सर्वोपरि माना गया है। अशोक के पिता चिन्दुसार ईष्याविष अशोक को जैले युद्ध-भूमि में जाने पर विवश करते हैं। फिर भी उसकी विजय होती है, इससे वे दुःख्य हो उठते हैं, वतः विजयोत्सव की आज्ञा मार्गने पर मंत्री चन्द्रसेन को यह कहकर कि उन्हें उनके कार्यों के में हस्तक्षेप करने का

१ “स्वप्नम्” : हरिकृष्ण प्रेमी, द्वितीय संस्करण, पृ० १२१

२ “जनमेजय का नाग यज्ञ” : अय्यकर प्रसाद, आठवां संस्करण, पृ० ८५



वधिकार नहीं है, अपमानित करते हैं। तब चन्द्रसेन कहते हैं—“वधिकार है  
 .... इस पापी पैट की ज्वाला इतनी प्रबल नहीं जो मुझसे सत्य की  
 हत्या करा सके।” इसी प्रकार गौविन्दवल्लभ पन्त के नाटक ‘राजकुट’ में  
 बाशा शाह की माँ उष्य को धरदाण देने को तैयार हो जाती है। यह  
 देन कर पन्ना कहती है—“बापने सत्य का साथ दिया है, बापकी जय हो।”

सत्य का यह रूप सैठ गौविन्ददास जी के नाटक  
 ‘कर्तव्य’ (पूर्वादि) में भी देने को मिलता है। जवन की सत्यता को निमाने के  
 लिए राजा क्षीरध ने अपने प्राणों से प्रिय पुत्र राम को बन्वास दे दिया  
 और उनके वियोग में प्राण त्याग दिया। इस विषय में एक नगरवासी  
 कहता है—“महाराज की सत्यवादिता तो विख्यात ही है, महाराज को  
 अपना वचन पूर्ण करना पड़ा।” बापके नाटक ‘प्रकाश’ की नायिका मनोरमा  
 भी सत्य का समर्थन करती है। मनोरमा का माई, उसकी मामी तथा प्रकाश  
 तीनों ही समाज-सेवा का कार्य करते हैं। माई और मामी के स्वार्थपूर्ण  
 कार्यों का विरोध करते हुए वह कहती है—“पर मैं तो सत्य मानती हूँ,  
 और जब सत्य मानती हूँ तब उसका समर्थन मेरा कर्तव्य हो जाता है। सत्य  
 बात चाहे घर के लोगों के विरुद्ध कही जाय, चाहे संसार में किसी के भी  
 विरुद्ध, उसका समर्थन करना पृथ्वीक मनुष्य का कर्तव्य होना चाहिए और यह  
 सदा से भारतीय बाकरी रहा है।” इसी नाटक के एक स्थल पर प्रकाश कहता  
 है—“..... मैं तो मानता हूँ कि सत्य को किसी प्रकार की रक्षा की  
 आवश्यकता नहीं। वह हर परिस्थिति में स्वयं अपना रक्षा है।”

वतिथि सत्कार तथा शरणगत रक्षा

भारतीय संस्कृति में वतिथि सत्कार तथा शरणगत  
 रक्षा का विशेष महत्व है। भारतीय संस्कृति के अनुसार वतिथि को देना

- |                        |                                            |
|------------------------|--------------------------------------------|
| १ “अर्पण”              | : छद्मीनारायण मिश्र, पृ० ३१                |
| २ “राजकुट”             | : गौविन्दवल्लभ पन्त, प्रथम संस्करण, पृ० ६० |
| ३ “कर्तव्य” (पूर्वादि) | : सैठ गौविन्ददास, पृ० १२                   |
| ४ “प्रकाश”             | : सैठ गौविन्ददास, द्वितीय संस्करण, पृ० १०५ |
| ५ वही,                 | पृ० १४७                                    |

मानते हैं तथा शरण में बाये हुए की प्राण लेकर भी रक्षा करते हैं। प्रसाद के नाटक 'स्कन्दगुप्त' में शरणागत रक्षा को धर्म बताया गया है। पुण्यमित्रों ने स्कन्द के पास दूत भेजकर युद्ध में उससे सहायता मांगी। उनके दूत से स्कन्द कहता है-- 'दूत ! केवल संधि-नियम से हम लोग बाध्य नहीं हैं, किन्तु शरणागत रक्षा भी दायित्व का कर्म है'। युद्ध के समय भी मालव के धन कुम्हार की लड़की विजया अपने धन के लिए चिन्तित है। यह देखकर रानी जयमाला कहती है कि सोने की चमक देखने वाली वालों तलवार की चमक नहीं देख सकती। यह सुनकर बंधुवर्मा कहते हैं-- 'प्रिये ! शरणागत और विपन्न की मर्यादा रखनी चाहिये'।

बापके नाटक 'वजातशत्रु' में समुद्रदत्त श्यामा वार-बिलासिनी के घर जाता है और पूछता है कि वहाँ बापका उसने अनुचित तो नहीं किया ? तब श्यामा कहती है -- 'नहीं श्रीमान् यह तो बापका घर है। श्यामा वातिष्य धर्म को भूल नहीं सकती-- यह कुटीर बापकी सेवा के लिए सदैव प्रस्तुत है।' इसी नाटक में एक स्थान पर मल्लिका तथान्त को अपने यहाँ बाधित करती है। परन्तु उसी समय उसे पति की मृत्यु का समाचार मिलता है। इस दुःख में भी वह वातिष्य की मरुवा को नहीं भूलती। वह दासी से कहती है-- 'किन्तु नहीं सरला ! मैं भी व्यवहार ब जानती हूँ, वातिष्य परम धर्म है'।

लक्ष्मीनारायण मिश्र के नाटक 'अशोक' में भी वतिषि को देवता माना गया है। हायना और मैकडीमस, एण्टीपेटर से मिलने जाते हैं। मार्ग में उन्हें एक ग्वाला मिलता है जो उन्हें बताता है कि गांव यहाँ से दूर है। जब वह दोनों थोड़ा किशोर के पश्चात् जाने को उद्यत होते हैं तब वह कहता है-- 'क्या कहते हो पथिक ! तुम यहाँ से भूले चले जाओगे ? नहीं, यह नहीं हो सकता-- बड़े माग्य से वतिषि जाते हैं'। वह उन लोगों के लिए दूत का प्रबन्ध करता है

१ 'स्कन्दगुप्त' : अशोक प्रसाद, नवां संस्करण, पृ० १४

२ वही, पृ० ४६

३ 'वजातशत्रु' : अशोक प्रसाद, दसवां संस्करण, पृ० ६३

४ वही, पृ० १००

५ 'अशोक' : लक्ष्मीनारायण मिश्र, पृ० १२३

वीर कहता है --<sup>१</sup> दिन उल गया। दूध पी ली पथिक..... हमारे यहाँ अतिथि का आसन देवता के बराबर है।<sup>२</sup> इसी प्रकार आपके नाटक 'राधास' का मन्दिर<sup>३</sup> में भी रघुनाथ को, जो वसन्तुष्ट होकर घर से चला जाता है, ललिता सम्मन कर घर लाती है और उससे भोजन करने को कहती है। उसके मना करने पर वह कहती है-- जी नहीं..... बड़े माग्य से बाज आप मेरे अतिथि हैं। अतिथि देवता का स्वरूप होता है।<sup>४</sup>

हरिकृष्ण प्रेमी के नाटक 'झाया' में झाय़ा अपने लैलक पति की, उनके मित्रों द्वारा निन्दा सुनकर भी उस पर विश्वास नहीं करती, परन्तु जब वह लौग जाना चाहते हैं तब अतिथि सत्कार को ध्यान में रखकर वह कहती है --<sup>५</sup> हिन्दू नारी अतिथि को भूखा नहीं जाने देती। अलिय भोजन तैयार है।<sup>६</sup> वह पुनः कहती है --... यह भी न सम्मनना कि आपसे स्नेह या दया पाने के लिए आपको भोजन कराना चाहती हूँ। यह तो नारी का धर्म है कि उसके दरवाजे से अतिथि भूखा न जावे।<sup>७</sup>

आपके नाटक 'राधाबन्धन' में बहादुरशाह अपने माई चांक्ला को मार डालना चाहता है। महाराणा उसे अपने यहाँ शरण देते हैं, फलतः बहादुरशाह उनसे युद्ध करने की धमकी देता है, जिसे सुनकर चांक्ला कहता है कि उसके लिए युद्ध करने की आवश्यकता नहीं है। वह बहादुरशाह के पास चला जायेगा। तब महाराणा कहते हैं-- जो मेवाड़ में जा गया वह मेवाड़ का हो गया। बाज से आपकी इज्जत सारे मेवाड़ की इज्जत है। आपकी जिन्दगी सारे मेवाड़ की जिन्दगी है। मेरे दोस्त। दोस्ती सुब के कितों में गले में हाथ डाल कर खसने के लिए ही नहीं है, विपत्ति के समय एक-दूसरे के दुःख को अपना सम्मन के लिए भी है।<sup>८</sup> महाराणा को युद्ध के लिए प्रस्तुत

- 
- १ 'अर्थांक' : लक्ष्मीनारायण मिश्र, पृ० १२४  
 २ 'राधास का मंदिर' : लक्ष्मीनारायण मिश्र, प्रथम संस्करण, पृ० ६३  
 ३ 'झाया' : हरिकृष्ण प्रेमी, द्वितीय संस्करण, पृ० ६२  
 ४ वही, पृ० ६२  
 ५ 'राधाबन्धन' : हरिकृष्ण प्रेमी, प्रथम संस्करण, पृ० १४

देखकर नांदला पुनः कहता है कि उसके कारण पूरे देश को संकटमें डालना उचित नहीं है, तब विद्रुम कहते हैं — 'अत्याचारियों को जुनौतो का जवाब देने में मेवाड़ कभी पाड़े नहीं रहा । आज भी वह अतिथि-रक्षा के महान् कर्तव्य के साथ-साथ स्वयं का पालन करेगा ।'

अतिथि सत्कार का यही रूप प्रेमो जो के एक अन्य नाटक 'स्वप्नमं' में भी देखने को मिलता है । औरंगजेब द्वारा गद्दी पर बाधिपत्य स्थापित कर लेने पर दारा के जीवन में संकट का प्रारम्भ हो जाता है । वह राज्य छोड़ कर कला जाता है और पुनः सेना एकत्र करके औरंगजेब से युद्ध करने का विचार करता है । ऐसे समय महाराणा दारा को अपने यहाँ आमंत्रित करते हैं, जिससे वह दारा की सहायता कर सके । इस विषय में दारा शाहजहाँ से कहता है— 'मैं महाराणा को इच्छा का विशेष विरोध कैसे कर सकता हूँ ? जिसे संसार में कहीं सहारा नहीं था उसे उन्होंने सहारा दिया है । औरंगजेब की बहुतों हुई शक्ति को अवहेलना करके अपने अस्तित्व को भी खतरे में डाल कर उन्होंने अतिथि-धर्म का पालन किया है, मैं उनकी किन्तो इच्छा का विरोध नहीं कर सकता ।'

आपके ही दूसरे नाटक 'जाह्नवि' में नलहारणोगढ़ की राजपूत स्त्रियाँ बाबड़ी पर पानी भरने जाती हैं । उनमें से एक स्त्री को देखकर जलाउद्दौन का मन बंकल हो उठता है । वह मोर मक्षिमा से उसे अपने हarem में पहुँचाने की कहता है । परन्तु मोर मक्षिमा इस अनुचित कार्य को करने से मना कर देता है । अतः क्रुष्ट होकर जलाउद्दौन उसे देश से निकाल देता है । रणथम्भौर के राजा हम्मोर उसे अपने राज्य में आश्रय देते हैं, फलस्वरूप जलाउद्दौन<sup>उस</sup> पर ध्दार्ई कर देता है । यह जानकर मोर मक्षिमा कहता है कि उसके कारण रणथम्भौर पर विपत्ति आये, यह उचित नहीं है । वह अकेले हाँ दिल्लो के मरे दरबार में जलाउद्दौन से निपट लेगा । तब हम्मोर कहते हैं — 'आप

१ 'रक्षाबन्धन' : हरिकृष्ण प्रेमो, प्रथम संस्करण, पृ० २२

२ 'स्वप्नमं' : हरिकृष्ण प्रेमो, द्वितीय संस्करण, पृ० १०६

राजपूतानो बान से शायद परिक्रि नहों है मोर साहब ! ..... राजपूत शरणागत के लिए सर्वस्व न्योछावर कर देता है । रणथम्भौर में जब तक एक भो राजपूत जीवित है, वह बापका अंगरक्षा बनकर रहेगा<sup>१</sup> । सुद्ध के बीच ही भैयादूज का त्योहार जाता है । उस अवसर पर महारानी मोर मक्षिमा से कहती है— ' आज भैयादूज है । हमें माहयों का टीका करना है । मोर साहब आप हमारे मेहमान हैं—जतिथि हैं । हिन्दु जतिथि को देवता के तुल्य मानते आये हैं, इसलिए सबसे पहले बापका टीका होगा<sup>२</sup> ।' सुद्ध में अनेक गांव उजड़ गये, अनेक वीर काम आये और राज्यकोष भो लाली हो गया । यह देखकर कोषाध्यक्ष सुरजन सिंह कहते हैं कि एक विदेशी चिपमों के लिए इतना विनाश ठीक नहों है । मोर मक्षिमा इतना मूल्यवान तो नहों है जिसके लिए सारा देश उजाड़ डाला जाय । यह सुनकर हम्मीर कहते हैं— 'सुरजनसिंह ! आज बाप कैसी मटको-मटको बातें करते हैं ? क्या किसी जात्रिय ने कभी शरणागत की रक्षा से मुंह मोड़ा है । जात्रिय के प्राण मले हो कले बायं, उसका जात्रित्व नहों जाना चाहिये । जिस दिन शरणागत जात्रिय के द्वार से लौटने लगेगा उस दिन जात्रित्व रसातल को कला जायेगा<sup>३</sup> ।' बाबा राव रणधीर सिंह जी के वीरगति पाने का समाचार सुनकर हम्मीर दुःखी हो जाते हैं । उस समय सुरजन सिंह पुनः कहते हैं कि मोर मक्षिमा को बापस कर देना चाहिये, क्योंकि वह हम लोगों के लिए शनी बनकर आया है । तब बाबा हम्मीर कहते हैं — 'जबान पर लगाम लगावो, सुरजन ! शरणागत का अपमान करना जात्रिय की जिह्वा का कर्म नहों है<sup>४</sup> ।' अब सभी जुने हुए वीर सिपाही सुद्ध में काम आ जाते हैं तब राजा हम्मीर अपने दोनों पुत्र जय और विजय को मोर मक्षिमाशाह के साथ सुद्ध भूमि में भेजते हैं । मोर मक्षिमा के मना करने पर रानी कहती है— 'जतिथि हमारा देवता है । जतिथि के लिए हम अपने प्यारी से प्यारी वस्तु देने में संकोच नहों करते<sup>५</sup> ।'

१ 'बाहुति' : हरिकृष्ण प्रेमी, संस्करण १९४०, पृ० २२-२३

२ वही, पृ० ३२

३ वही, पृ० ४४

४ 'बाहुति' : हरिकृष्ण प्रेमी, संस्करण १९४०, पृ० ४४

५ वही, पृ० ६६

उपेन्द्रनाथ ब्रह्म के नाटक 'जयपराजय' में भी अतिथि रक्षा को क्षत्रिय का धर्म बताया गया है। मॉडर कैप्टन राजकुमार रणमल अपने देश से निर्वासित होकर मेवाड़ के राजा लक्ष्मि सिंह के यहाँ जाता है। राजपुरोहित फोर्टिंग का कहना है कि रणमल का जाना अशुभ है अवश्य प्रलय होगा। यह सुन कर कुमार कहते हैं -- 'अज्ञान्ति हो, महानाश अथवा प्रलय हो पर राजपूत अपनी मर्यादा को छोड़ देंगे, ऐसा नहीं हो सका.... रणमल हमारे अतिथि हैं, हमारे शरण में जाये हैं। उनकी रक्षा करना हमारा धर्म है'।<sup>१</sup> कुमार के न मानने पर यहाँ राजा लक्ष्मि सिंह से कहते हैं कि रणमल का यहाँ रहना उचित नहीं है, क्योंकि इससे अज्ञात विपत्ति बाने की आशंका है। यह सुनकर लक्ष्मि सिंह कहते हैं -- 'अज्ञात विपत्ति जायेगी, परन्तु शरण में जाये हूँ तो आश्रय देना तो राजपूतों का पुरातन कर्तव्य है, असहाय को सहायता करना तो उनका धर्म है'।<sup>२</sup>

आपके नाटक 'बाहर अथवा सिंध पतन' में ब्रह्म निवासो अलाफो को देशनिष्कासन का दण्ड मिलने पर, सिंध के राजा दाहर ने अपने राज्य में आश्रय दिया। ईराक और सिन्ध युद्ध के समय अलाफो के पास पत्र जाता है कि यदि वह सिन्ध के साथ विश्वासघात करने को तैयार हो जाय तो उसके अपराध को क्षमा करके उसे पुनः वापस बुला लिया जायेगा। इस बात का ज्ञान होने पर दाहर अलाफो से कहते हैं कि -- 'यदि तुम इस पत्र के द्वारा अपने अपराध क्षमा को सुनना पाकर ब्रह्म जाना चाहो तो प्रसन्नतापूर्वक जा सकते हो। आर्यों के शास्त्र में शरणागत को सर्वदा अमर्यद्वीन लिखा है'।<sup>३</sup> ईराक द्वारा पुनः आक्रमण के समय सुवराज कहते हैं कि अलाफो पर विश्वास नहीं करना चाहिए। तब राजा उसके पुनः कहते हैं -- 'तुम ऐसी परिस्थिति में किस कर्तव्य का पालन करोगे, आर्य शास्त्र और आर्य गौरव सर्वस्व छुटा कर भी शरणागत को रक्षा का उपदेश देता है'।<sup>४</sup>

१ 'जयपराजय' : उपेन्द्रनाथ ब्रह्म, कृत्य संस्करण, पृ० २६

२ वही, पृ० ३२

३ 'बाहर अथवा सिंध पतन' : उदयशंकर मट्ट, द्वितीय संस्करण, पृ० ३८

४ वही, पृ० १२०

## ईश्वर पर विश्वास

भारतीय संस्कृति के अनुसार ईश्वर है और वही सृष्टि का कर्ता, पालक तथा संरक्षक है। सृष्टि का पालक होने के कारण वह मंगल-मय सत्ता कल्याण करता है। ईश्वर के प्रति इस अटूट विश्वास ने जनबोवन को पूर्णतः आप्लावित कर लिया है, अतः साहित्य पर इसका प्रभाव पड़ना स्वाभाविक है। हिन्दी नाटक भी इससे अप्रभावित न रह सके।

प्रसाद जो के नाटक 'चन्द्रगुप्त' में अलका वाण्यायन से कहता है कि उसका माई वाम्पिक विदेशियों से मिल गया है, अतः वह गृहत्याग कर देश-कल्याण हेतु उनके पास जाई है। यह सुनकर वाण्यायन कहते हैं — 'जन्मा जावो देवो तुम्हारी आवश्यकता है। मंगलमय त्रिभु अनेक अमंगलों में कौन-कौन कल्याण क्षिपये रहता है, हम सब उसे नहीं समझ सकते।' इसी प्रकार 'विशाल' में भी चन्द्रलेखा ईश्वर से प्रार्थना करती है— 'प्रभो ! एक तुम्हों इस दुःख से उबारने में समर्थ हो। दोनों को पुकार पर तुम्हों तो वाते हो..... कितना हो दुःख तो फिर भी मुझे विश्वास है कि तुम्हों मुझे उनसे उबारोगे, तुम्हों सुधारोगे विपद मंवन।' १

आपके एक अन्य नाटक 'स्कन्दगुप्त' में स्कन्दगुप्त पुष्यमित्रों से युद्ध कर रहा है, उसी समय मालव से बंधुवर्मा उसे सहायता के लिए बुलाते हैं। चक्रवालि भी स्कन्दगुप्त के साथ मालव जाना चाहता है, परन्तु स्कन्दगुप्त उसे रोक देता है और कहता है कि इस समय राजधानी से सहायता की आज्ञा नहीं की जा सकती, अतः इस समय उन लोगों की अपना हो मरोसा करना चाहिए। यह सुनकर पर्णवत्त कहते हैं — 'कुछ चिन्ता नहीं युवराज ! भगवान सब मंगल करेंगे बलिर, विश्राम करें।' २ इसी नाटक के एक स्थल पर रामा का पति सर्वनाग बन्धोगुह में देवकी की हत्या करने जाता है। रामा

१ 'चन्द्रगुप्त' : अयशंकर प्रसाद, पृ० ८५

२ 'विशाल' : अयशंकर प्रसाद, पृ० ४६, द्वितीय संस्करण

३ 'स्कन्दगुप्त' : अयशंकर प्रसाद, नवी संस्करण, पृ० १४

यह बात देवकी से बतातो है तब देवकी कहती है—<sup>१</sup> 'इस कठोर समय में भगवान को स्निग्ध करुणा का शोतल ध्यान कर ।' परन्तु रामा को देवकी को बिन्ता है, वतः देवकी पुनः कहती है --<sup>२</sup> '..... मेरो हाथ का बोक उसो पर है जिसने बन्ध दिया है, जिस विपदभङ्ग को असोम ब दया अपना स्निग्ध अंचल सब दुःस्त्रियों के बाँधु पौंड्रों के लिए सदैव हाथ में लिये रहती है<sup>३</sup> ।' रामा अपने पति को जाता हुआ देखकर कहती है कि महारानी इस समय उसने पिशाच का रूप धारण कर लिया है । तब महारानी देवकी कहती है--<sup>४</sup> 'न बहारा रामा ! एक पिशाच नहीं, नरक के असंख्य दुर्दान्त प्रेत और शूर पिशाचों का त्रास और उनकी ज्वाला दयामय को कृपा-दृष्टि के बिन्दु से शान्त होती है ।'<sup>५</sup> एक अन्य स्थान पर मोमवर्मा देवसेना से बताते हैं कि एक मंडल से विजय का समाचार जाया है । जिसे सुनकर देवसेना कहती है --<sup>६</sup> 'भगवान को दया है'<sup>७</sup> । यह जानकर कि शत्रु हार गये और स्कन्द को विक्रमादित्य को उपाधि मिला है देवसेना कहती है --<sup>८</sup> 'मंगलमय भगवान सब मंगल करेंगे ।'<sup>९</sup>

जयसंकर प्रसाद के दूसरे नाटक 'ज्वातशत्रु' में मल्लिका अपने पति को मृत्यु से दुःखो हो कहती है --<sup>१०</sup> 'हे प्रभु ! मुझे बल दो..... विपत्तियों को सन्न करने के लिए बल दो । मुझे विश्वास दो कि तुम्हारी शरण जाने पर कोई भय नहीं रहता, विपत्ति और दुःख उस जानन्द के दास बन जाते हैं, फिर सांसारिक बातें उसे नहीं ठरा सकते हैं ।'<sup>११</sup> दासी उसे सान्त्वना देती हुई कहती है--<sup>१२</sup> 'स्वामिनो, इस दुःख में भगवान जो सान्त्वना दे सकेंगे -- उन्होंने का अवलम्ब है ।'<sup>१३</sup> जनमेजय का नाग यज्ञ में भी नाग लोग रानी वपुष्मता को उठा ले जाते हैं, परन्तु व्याणवक जास्तोक

१ 'स्कन्दपुराण' : जयसंकर प्रसाद, नवां संस्करण, पृ० ६६

२ वही, पृ० ६६

३ वही, पृ० ६६

४ वही, पृ० ६८

५ वही, पृ० ६६

६ 'ज्वातशत्रु' : जयसंकर प्रसाद, दसवां संस्करण, पृ० ६६

७ वही, पृ० १००



और सरमा अत्यन्त क्षुरता से उन्हें नागों से छुड़ा कर वेदव्यास ऋषि के आश्रम में पहुँचा देते हैं। सरमा को महारानो के मन्त्रिष्य के लिए विन्तित देश वेदव्यास कहते हैं --<sup>१</sup> है अवश्य, किन्तु कोई भय नहीं। विश्वात्मा सबका कल्याण करता है।<sup>२</sup>

लक्ष्मीनारायण मिश्र के नाटक 'अशोक' में भी डायन के पागल हो जाने पर स्प्टीबोक्स दुःखी होकर कहता है --<sup>३</sup> वह दयामय जो कुछ करता है, सब भलाई के लिए करता है<sup>४</sup>। इसी प्रकार दशाश्वमेधे नाटक में चोरसेन और जंगार में द्वन्द्व युद्ध होता है। चोरसेन के विजयी होने पर भैरव सिद्ध कहते हैं --<sup>५</sup> महामाया अपने भक्त की रक्षा बराबर करती रहो है।<sup>६</sup>

सेठ गोविन्ददास के नाटक 'कुलीनता' में भी राजा विजय सिंह और नागराज का युद्ध होता है। राजकुमारी रेवा अपने पिता विजय सिंह के लिए विन्तित है। उसका सहेली विध्वजबाला कहती है --<sup>७</sup> उनकी प्राणरक्षा का भी उपाय सोच रहो हूँ, राजकुमारी भगवान कोई न कोई उपाय सुझावेगा हो।<sup>८</sup>

बापके नाटक 'करी' में भी युद्ध में युधिष्ठिर द्वारा सर्वस्व यहाँ तक कि द्रौपदी की भी हार जाने पर, उत्तेजित भीम से वज्रुन कहते हैं --<sup>९</sup> ..... भगवान ने हमें बड़ी बड़ी वापत्तियों से बचाया है। इससे भी वे हो बचावेंगे। समा में दुःशासन द्वारा वस्त्र लोभे जाने पर द्रौपदी भगवान से प्रार्थना करती है --<sup>१०</sup> हे भगवान् ! परमात्मन् ! तू ही, यह मेरा विश्वास है। धर्म है, यह भी मैं मानती हूँ। क्या एक सती साध्वी का इस प्रकार अपमान हो सकेगा ? अब तू.... केवल तू ही, मेरे भगवन्, और कोई...।<sup>११</sup>

- 
- १ 'जनमेजय का नाग यज्ञ' : अक्षरंकर प्रसाद, बाठवाँ संस्करण, पृ० ८६  
 २ 'अशोक' : लक्ष्मीनारायण मिश्र, पृ० १७६  
 ३ 'दशाश्वमेधे' : लक्ष्मीनारायण मिश्र, प्रथम संस्करण, पृ० ८०  
 ४ 'कुलीनता' : सेठ गोविन्ददास, प्रथम संस्करण, पृ० ७०  
 ५ 'करी' : सेठ गोविन्ददास, प्रथम संस्करण, पृ० १३  
 ६ वही, पृ० १७

हरिकृष्ण प्रेमो के नाटक 'रेखा बन्धन' में एक सैनिक के घुड़ने पर कि युद्ध में उसकी मृत्यु के बाद उसके बच्चों का क्या होगा, माया कहती है-- 'परमेश्वर को सबकी चिन्ता है'।

पतिव्रत धर्म

भारतीय संस्कृति में नारी का अत्यन्त उज्ज्वल रूप देखने को मिलता है। सोसा, सावित्री आदि के चरित्र हमारे उज्ज्वल उदाहरण हैं। भारतीय नारी दया, प्रेम और करुणा की मूर्ति होती है। वह पृथ्वी के समान सख्तशील और आकाश के समान विशाल हृदय होता है। प्रसाद का नारी विषयक दृष्टिकोण अत्यन्त उदार था। उनकी नारी त्याग और ममता की जो वस्तुमूर्ति होती है। अनासक्त को मल्लिका दया की मूर्ति है। वह अपना अनिष्ट करने वालों को भी क्षमा कर देती है। मालविका त्याग-मयी नारी है। बन्धुगुप्त के प्रति अपने मुक्त प्रेम की हृदय में रखकर बन्धुगुप्त को रेखा के लिए अपने प्राण उत्सर्ग कर देती है। कल्याणों का त्याग भी मन में एक सुख टोस उत्पन्न करता है। 'विश्वास' की धरावती पतिपरायणा स्त्री है। वह दुराचारी पति द्वारा अनेक संज्ञायाँ सख्त करके भी उसके लिए मंगल कामना करती है। एक अन्य स्थान पर बन्धुलेखा के लिए प्रेमानन्द कहते हैं-- 'बन्धुलेखा सी सती का डम्ड भी अपकार नहीं कर सकता'।

इसी प्रकार प्रसाद जो के दूसरे नाटक 'स्कन्दगुप्त' में देवसेना स्कन्दगुप्त के मन से पति मान लेती है, परन्तु परिस्थितिवश वह उसे प्राप्त नहीं कर पाती है, फिर भी आजीवन उसे ही पति रूप में मानती है। वह स्कन्द से कहती है -- 'इस हृदय में ..... वाह ! कष्टों का पड़ा, स्कन्द-गुप्त को छोड़कर न तो कोई बाया और न वह जायेगा। अभिमानों <sup>पक्ष</sup> व्यक्तियों के समान निष्काम होकर मुझे उसी को उपासना करने कोजिए, उसे कामना के मंजर में फँसा कर क्लृप्त न कीजिए। नाथ ! मैं आपको ही हूँ, मैंने अपने को दे

१ 'रेखा बन्धन' : हरिकृष्ण प्रेमो, प्रथम संस्करण, पृ० ७७

२ 'विश्वास' : अर्थकर प्रसाद, नवम संस्करण, पृ० १०४

दिया है, जब उसके बदले कुछ लिया नहीं चाहता<sup>१</sup>।

‘वजातसङ्घ’ में प्रसेनजित् कहते हैं — ‘कुल-शोल पालन हो तो आर्य ललनाओं का परमोज्ज्वल आभूषण है। स्त्रियों का वही मुख्य धन है<sup>२</sup>। इसी नाटक के एक अन्य स्थल पर पति के हाथों प्राप्त मृत्पु को सौभाग्य की बात मानी गई है। मार्गंधो अपने सपत्नी रानी पद्मावती से प्रेमा रक्षित है, अतः वह राजा उदयन को अपने कुल के बाल में फँसा कर रानी पद्मावती से विमुख कर देतो है और उनके हृदय में पद्मावती के लिए सन्देह का बीजारोपण कर देतो है। अतः राजा उदयन उसका वध करने को तत्पर है। यह देखकर पद्मावती कहती है — ‘..... यदि मैं अपराधिनो हूँ तो दण्ड भी मुझे स्वीकार है, और वह दण्ड, वह शान्तिवायु<sup>३</sup> दण्ड, यदि स्वामी के कर कमलों से मिले तो मेरा सौभाग्य है। प्रभु ! पाप का दण्ड ग्रहण करने से बड़ो पुण्य हो जाता है<sup>४</sup>।’ राजा उदयन अत्यन्त क्रोधित होकर कहते हैं कि अपने अन्तिम समय वह जिसकी चाहे प्रार्थना कर ले। तब रानी कहती है — ‘मेरे नाथ ! इस जन्म के सर्वस्व ! और परजन्म के स्वर्ग ! तुम्हों मेरी गति हो और तुम्हों मेरे ध्येय हो, जब तुम्हों समझ हो तो प्रार्थना किसीको करूँ ? मैं प्रस्तुत हूँ<sup>५</sup>।’

लक्ष्मीनारायण मिश्र के नाटक ‘वत्सराज’ में कुमार के बौद्ध भिक्षु हो जाने से उदयन तथा दोनों रानियाँ वासवदत्ता और पद्मावती दुःखी हैं। पद्मावती उस दुःख को सहन न कर सकने के कारण मूर्छित हो जाती है, तब वासवदत्ता कहती है — ‘पर जाय वमागिनो... पति के सामने पुत्र को विन्ता कर रही है... जिसके पुण्य से पुत्र जाते जाते हैं... यह तो वमो है हो<sup>६</sup>।’ कुछ कैतन्य होने पर पद्मावती अस्फुट स्वर में कुमार को पकड़ने

- |                  |                                               |
|------------------|-----------------------------------------------|
| १ स्कन्दपुराण    | : जयलंकर प्रसाद, गिताम्स संस्करण, पृ० १०४     |
| २ वजातसङ्घ       | : जयलंकर प्रसाद, दसवाँ संस्करण, पृ० ६५        |
| ३ वही, पृ० ७२    |                                               |
| ४ वही, पृ० ७२-७३ |                                               |
| ५ वत्सराज        | : लक्ष्मीनारायण मिश्र, तृतीय संस्करण, पृ० १२० |

को कहता है । तब वासवदत्ता पुनः कहता है — 'भाग जाने दो .... छोड़ उसे ..... कृतघ्न पुत्र को लेकर क्या करोगे ? कार्य पुत्र के चरण छुदय से लगा अभागिनो ..... अकाल मृत्यु क्यों मरेगा ?' वह पुनः कहता है — 'दो में जहाँ एक को कामना करनी होगी .... मैं पति का कामना करूँगी .... और तुम भी यही करोगे .... सती धर्म से बड़ा दूसरा क्या धर्म हमारे लिए है ?' 'पद्मावती के स्वस्थ होने पर वासवदत्ता कहता है — 'पतिव्रत इस जगत का सबसे बड़ा धर्म है देव ।'

गोविन्दबल्लभ पन्त के 'बरमाळा' नाटक में भी वैशाखिनो अविविधता को अपना पति मान लेती है अतः पिता द्वारा स्वयम्बर के आयोजन को अस्वीकार कर देती है और अविविधता को सौज में निकल जाता है । अनेक बनों तथा पहाड़ों में लुटने के पश्चात् वह कहता है — 'किन्तु हाय... मैं इसी प्रकार बैठो रहूँगी, परमेश्वर करे कि मेरे पाँव जड़ बन कर इस धरती में बँस जाँय और मैं कहीं न जा सकूँ, मेरे धिरह का रुदन जल उस जड़ को सींचने के लिए पर्याप्त हो । वह जड़ अक्षुरित हो जाय और मेरे रोम-रोम उसके शाखा-पत्र में परिवर्तित हो जाँय, जिसमें कोई मधुमास मेरे प्रेम को विकसित कर फूल खिले ।' किसी दिन जब प्रियतम धूप में एक कर मेरे पास आ जायगा, तो मैं उसे छाया बन दूँगी, और सुलने पर यदि शिखर को एक मो दारुण और शांत रात्रि में जलकर उसे सुल पहुँचा सकूँगी, तो अपना जीवन धन्य समझूँगी ।'

सैठ गोविन्दबास जा के नाटक 'कर्तव्य' (पूर्वार्द्ध) में सोता राम से कहता है— 'परन्तु आपके बिना अयोध्या अथवा मिथिला के राज-वैभव मुझे क्या सुल देते, कार्य पुत्र ? मैं सत्य कहती हूँ इन तेरह वर्षों का वन का, यह सुल मैं जीवन भर न भूलूँगी ।' 'रावण सोता को अशोकवन में रखता

१ 'वत्सराज' : लक्ष्मीनारायण मिश्र, तृतीय संस्करण, पृ० १२०

२ वही, पृ० १२१

३ वही, पृ० १२४

४ 'बरमाळा' : गोविन्द बल्लभ पन्त, आठवाँ संस्करण, पृ० ७०

५ 'कर्तव्य' (पूर्वार्द्ध) : सैठ गोविन्दबास, द्वितीय संस्करण, पृ० २३

है। वहाँ सरमा नाम की राजासो सोता से कहती है कि रावण ने जब मोक्षों पर दृष्टि डाली वह ठीमवश अथवा प्राणों के मय से समर्पण कर देतो है पर आपने अब तक उसकी ओर जाल उठाकर मो नहीं देला। यह सुनकर सोता कहती है—'मुझे तो बछपने पर उल्टा इस बात का वाश्चर्य हो रहा है कि बिना जाय पुत्र के अब तक मैं प्राण कैसे रख सकी।' वह पुनः कहती है—'मैंने आज तक पिता तुल्य पुरुषों और बालकों के अतिरिक्त समवयस्क किसी अन्य पुरुष का पूर्णरूप से मुझ मो नहीं देला, सति! मनसा वावा और कर्मणा वे हो मेरे सर्वस्व हैं।' नांति और धर्म का रक्षा के लिए रावण के यहाँ रहने के कारण राम सोता का त्याग कर देते हैं और कहते हैं कि वह स्वतंत्र है जहाँ चाहे जा सकता है। यह सुनकर सोता कहती है—'आप कहते हैं मैं स्वतंत्र हूँ और जहाँ चाहे वहाँ जा सकता हूँ, परन्तु, नाथ, इन चरणों के अतिरिक्त संसार में मेरे लिए स्थान हो कहाँ है।' लक्ष्मण जब सोता को घन में छोड़कर आने लगते हैं तब सोता राम को एक पत्र देतो है, जिसमें लिखती है—'जब मेरा अन्त समय उपस्थित होगा उस समय आपके पाद पद्मों में निच रत्नकर मैं यहाँ विनय करती हुई प्राणों को तर्जुनी कि जन्म जन्म मुझे आपके समान हो पति प्राप्त हो।' 'प्रकाश' नाटक में इन्द्र(तारा) को कहती है—'.... हिन्दू स्त्रो के लिए हल्लोक और परलोक दोनों को हो दृष्टि से पतिव्रत से मूल्यवान और कोई वस्तु नहीं है'।

हरिकृष्ण प्रेमों के नाटक 'झाया' में झाया अपने लेखक पति प्रकाश को मान रक्षा के लिए उससे दूर गाँव में रह कर कष्टमय जीवन व्यतीत करती है। उसकी पुत्री स्नेह उससे इसका कारण पूछती है तब वह कहती है—'बेटो, लोग जब देखीं कि अब हतने बढ़े साहित्य सेवा और कलाकार की पत्नी और बच्चों की मुट्ठी पर अन्न मो नहीं मिलता तो उनके दिल में

१ 'काली' (पुर्वार्द्ध) : सेठ गोविन्ददास, द्वितीय संस्करण, पृ० ४०

२ वही, पृ० ४१

३ वही, पृ० ४३

४ वही, पृ० ७०

५ 'प्रकाश' : सेठ गोविन्ददास, द्वितीय संस्करण, पृ० १७६

तुम्हारे बाबूजी के प्रति अश्रद्धा होगी। लोगों ने उनका जो तस्कार अपने दिल में साँव रखा है, मैं उसके रंग हलके नहीं करना चाहता। इसलिए हम इस गाँव में वा गये हैं बेटो।<sup>१</sup> इसी नाटक के एक स्थल पर हाया पति के प्रति विश्वास को हा अपना सम्पत्ति समझता है। हाया कहता है -- रहने बाबिर शंकर बाबू ! उनके विरुद्ध आप अपना आँसों का विश्वास कर सकते हैं लेकिन मैं आपको जमान का भरोसा नहीं कर सकता<sup>२</sup>। तब मवाना कहता है कि यह उसका दुभाग्य है कि वह उनको बातों का विश्वास नहीं कर रहा है। यह सुनकर हाया कहता है -- मेरा दुभाग्य। जिस दिन उन्होंने मेरा हाथ पकड़ा था उस दिन मेरा भाग्य उनके ही भाग्य में मिल गया। उनसे अलग मेरा कोई भाग्य नहीं<sup>३</sup>। उनका बातों पर जब हाया को किसी प्रकार विश्वास नहीं होता तब वे प्रयत्न करते हैं कि हाया स्वयं चलकर सब कुछ देख ले। उस समय हाया कहता है -- कवि पर उसको हाया का विश्वास उसको सबसे बड़ी निधि है। आज आप लोग मुझे मो कंगाल बनाने आये हैं<sup>४</sup>।

### स्त्रा का स्थान

नारो का यह उज्ज्वल रूप देखकर ही भारतीय संस्कृति में उसे इतना उच्च स्थान प्रदान किया गया है तथा उसे देवों के रूप में प्रतिष्ठित किया गया है। भारतीय संस्कृति में नारो अवध्य माना गई है। सेठ गोविन्ददास के नाटक 'कर्तव्य' (पूर्वार्द्ध) में राम ने धर्म की रक्षा के लिए ताड़का का वध किया था परन्तु उसको ग्लानि वे नहीं भूल सके। एक स्थान पर वे सोचता है कहते हैं-- ताड़का को स्त्रा-हत्या को ग्लानि को, यद्यपि वह पुण्य कार्य के लिए की गई थी, मैं अब तक हृदय से दूर नहीं कर सका हूँ<sup>५</sup>। नारो सदा से सम्माननीय

१ 'हाया' : हरिकृष्ण प्रेमी, द्वितीय संस्करण, पृ० २६

२ वही, पृ० ५७

३ वही, पृ० ५७

४ वही, पृ० ६०

५ 'कर्तव्य' (उत्तरार्द्ध) : सेठ गोविन्ददास, द्वितीय संस्करण, पृ० ५

मानो गई है उसके अपमान का परिणाम सदैव भयंकर होता है । उदयशंकर भट्ट के नाटक 'जम्बा' में मोक्ष को मृत्यु शय्या पर पड़े देखकर कृष्ण कहते हैं—  
'एक स्त्री के अनादर का फल यह महामारत हुआ और दूसरी स्त्री के अनादर का फल है मोक्ष की मृत्यु' ।

इसके अतिरिक्त भारतीय संस्कृति में कुछ अन्य ऐसी विशेषतायें भी हैं, जो इसे अन्य संस्कृतियों से पृथक् करती हैं । यथा पितृ भक्ति, रवामिभक्ति, कर्तव्य परायणता, संस्कार, वर्णाश्रम व्यवस्था, जाश्रम व्यवस्था, कृतज्ञता, मोक्ष, आदर्श आदि ।

पितृ भक्ति

भारतीय संस्कृति के अनुसार पिता का स्थान ईश्वर तुल्य है । प्रसाद जा के नाटक 'ज्जातशत्रु' में विरुद्ध पिता के विरुद्ध विद्रोह करता है, परन्तु अपनी भूल का ज्ञान होने पर वह पिता से क्षमा मांगते हुए कहता है — 'पृथ्वी के साक्षात् देवता । मेरे पिता ! मुझ अपराधी पुत्र को क्षमा कीजिए ।' राजा उसे क्षमा तो कर देते हैं, परन्तु अपना उच्चाधिकारी नहीं मानते, क्योंकि वह दास-पुत्र है । तब कहते हैं — '..... और भी, क्या उस बर्ष पदाति को तुम भूल गये कि पिता से पुत्र की गणना होता है ।' एक अन्य स्थल पर ज्जातशत्रु जिसने अपने पिता निम्बसार को राज्यलिप्सा के कारण बन्दी बना लिया था, बाद में उनके वरणों में गिर कर क्षमा मांगता है । उसे वरणों में गिरा देखकर निम्बसार कहते हैं कि हम प्रकार उनके वरणों में गिर कर उसे सिंहासन की मर्यादा भी नहीं करना चाहिए । तब ज्जातशत्रु कहता है — 'नहीं पिता पुत्र का यही सिंहासन है ।'

पितृभक्ति का उदाहरण सैठ गोविन्ददास जा के नाटक 'कर्तव्य' (पूर्वार्ध) में भी दृष्टिगोचर होता है । राम पिता की आज्ञा से बौद्ध

१ 'जम्बा' : उदयशंकर भट्ट, प्रथम संस्करण, पृ० ११०

२ 'ज्जातशत्रु' : अयशंकर प्रसाद, दसवाँ संस्करण, पृ० १५८

३ वही, पृ० १६०

४ 'ज्जातशत्रु' : अयशंकर प्रसाद, दसवाँ संस्करण, पृ० १७४

वर्षा का बनवास सहर्ष स्वाकार कर लेते हैं। वनगमन के समय अयोध्यावासियों की व्याकुलता देखकर राम वसिष्ठ मुनि से कहते हैं -- 'आपके प्रयत्न से प्रभो ! अपने पर प्रजा का यह अत्यधिक प्रेम देख कर इनके विमोह से क्या दुःख न होगा ? परन्तु पूज्यपाद पिता जो की आज्ञा का तो अवार्शः चालू कर्ण, भगवन् ।' वसिष्ठ मुनि भी प्रजा से कहते हैं -- 'पिता की आज्ञा मानना राम का धर्म है ।'

### स्वामिभक्ति

भारतीय संस्कृति का एक गुण है, स्वामिभक्ति। स्वामिभक्ति के लिए अपने प्राण उत्सर्ग करना महान् कर्तव्य है। इसके कुछ उदाहरण हिन्दो नाटकों में भी उपलब्ध होते हैं।

प्रसाद जी के नाटक 'स्कन्दगुप्त' में मटार्क के कहने से शर्वनाग महादेवों को हत्या करने आता है, परन्तु उसकी पत्नी रामा उसे इस ज्वल्य कार्य से रोकना चाहती है। उसके न मानने पर वह कहती है -- 'तेरी लच्छा कदापि पूर्ण न होने ईगा। मेरे रक्त के प्रत्येक परमाणु में जिसकी कृपा की शक्ति है, जिसके स्नेह का आकर्षण है, उसके प्रतिकूल आचरण ! वह मेरा पति तो क्या स्वयं ईश्वर भी हो, नहीं करने पायेगा।' गोविन्दवल्लभ पन्त के नाटक 'राजमुकुट' में स्वामी के पुत्र उदय के प्राणों का रक्षा करने के लिए पन्ना उसे बारी की टोकरी में रखकर महल से बाहर भेज देता है और उसके स्थान पर अपने पुत्र चन्दन को लिटा देता है, जिसे बनबौर उदय समझ कर मार डालता है। यह देखकर बारी कहती है -- 'स्वामी के कृपा का ऐसा प्रतिशोध ! तुम्हें प्रणाम है देवी ।'

### कर्तव्य परायणता

कर्तव्य परायणता भारतीयता का विशेष गुण है।  
 सेंट गोविन्दवास के नाटक 'कर्तव्य' (पूर्वार्द्ध) में वसिष्ठ राम से कहते हैं --

- |                           |                                            |
|---------------------------|--------------------------------------------|
| १ 'कर्तव्य' (पूर्वार्द्ध) | : गोविन्दवास, द्वितीय संस्करण, पृ० १६      |
| २ वही, पृ० १६             |                                            |
| ३ 'स्कन्दगुप्त'           | : जयशंकर प्रसाद, नवार् संस्करण, पृ० ६४     |
| ४ 'राजमुकुट'              | : गोविन्दवल्लभ पन्त, प्रथम संस्करण, पृ० ५४ |



.... तुम्हारे सदृश्य कर्तव्यपरायण और प्रजा रक्षक कौन होगा, जिसने प्रजा-  
 रंजन के लिए वैदेशी सदृश्य पत्नों का भी त्याग कर दिया ?' इसी नाटक के  
 एक अन्य स्थल पर लक्ष्मण को मृत्यु के से शोकाकुल राम से वशिष्ठ मुनि कहते  
 हैं -- 'शोक नहो', राम शोक नहो'। तुमने तो संसार के सम्मुख मनुष्य जीवन  
 का ऐसा बावर्त उपस्थित किया है ऐसा बाव-पर्यन्त किसी ने नहीं किया।  
 कर्तव्य के लिए तुमने राज्य छोड़ा, परम प्रिय सती-साध्वी पत्नी का चिर  
 वियोग सहा और अन्त में प्राणों से भी ध्यारे प्राता को भी लो दिया।  
 अगणित स्वार्थों को त्याग तुमने प्रजा को कर्तव्य का मार्ग दिखाया है ?'

हरिकृष्ण प्रेमी के 'रत्नाबन्धन' नाटक में सुद के  
 आश्विन पर भी राजकुमार श्यामा मोलौ के प्रेम में पड़ कर समय से नहीं पहुँच पाये हैं।  
 पड़ने सके अतः राजा ने उसी रात श्यामा से उनका विवाह कर, प्रातःकाल  
 हा अपने स्वभाव पुत्र को फाँसों को सजा दे दो। दुःख तो श्यामा से चारणी  
 कहता है-- 'प्रेम हमारे स्वार्थ का सर्वनाश भले हो करे, पर यदि कर्तव्य के पथ  
 पर, बलिदान के पथ पर जाने वाले हो एक क्षण भी विलमा रहे, तो उसका  
 गला घोटना हा पड़ेगा।' वह पुनः कहता है कि राजकुमार को मृत्यु का  
 दुःख उसे हा बनेले नहो है राजा क भी इससे दुःख तो हैं। परन्तु वे इस दुःख को  
 प्रगट नहो करते, क्योंकि -- 'बात यह थी कि वे संयम करना जानते थे, हृदय  
 को कुत्त कर रक्ता जानते थे। उन्होंने कर्तव्य-मथ पर प्रेम का उत्सर्ग करना  
 साधा था।'

सर्व-उपस्थान

बड़ी व्यवस्था भारतीय संस्कृति को अपनी विशेषता  
 है। अन्य संस्कृतियों में बड़ी व्यवस्था का उल्लेख नहीं मिलता है। अत्यन्त

1. कर्तव्य (पूर्वार्द्ध) : सेठ गोविन्ददास, द्वितीय संस्करण, पृ० ७१  
 2. सहा, पृ० ६३  
 3. 'रत्नाबन्धन' : हरिकृष्ण प्रेमी, प्रथम संस्करण, पृ० १४  
 4. सहा. पृ० ४५

प्राचीनकाल से भारतीय समाज को व्यवस्थित रखने के लिए उसे चार वर्णों में विभक्त किया गया है -- ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य और शूद्र । ब्राह्मण का विशेष महत्त्व था । वह सम्माननीय होता था । राजा भी उसका सम्मान करते थे । शूद्र सबसे निम्न माने जाते थे । उनका स्पर्श भी निषिद्ध कर दिया गया था । हिन्दी नाटकों में वर्ण-भेद के अनेक उदाहरण मिलते हैं ।

‘चन्द्रगुप्त’ नाटक में ब्राह्मण के महत्त्व को लेखक ने नन्द के द्वारा व्यक्त कराया है -- ‘यह समझ कर कि ब्राह्मण अबध्य है, तु मुझे भय दिखाता है’<sup>१</sup> इसी नाटक के एक अन्य स्थल पर बाणक्य चन्द्रगुप्त का राज्याभिषेक करना चाहता है, यह देखकर पत्तिश्वर कहता है कि ये लोग भारतीय संस्कारों का प्रतिपादन नहीं करते हैं, जतः ये वृथा उल हैं और राज्य के अधिकारी नहीं हैं । यह सुनकर बाणक्य कहता है -- ‘धर्म के नियामक ब्राह्मण हैं, मुझे पात्र देखकर, उसका संस्कार करने का अधिकार है’<sup>२</sup> वह पुनः कहता है -- ‘ब्राह्मणत्व एक सारभौम शाश्वत बुद्धि वैभव है । वह अपनी रूपा के लिए, पुष्टि के लिए और सेवा के लिए इतर वर्णों का संघटन कर लेता ।’ एक अन्य स्थल पर पत्तिश्वर बाणक्य का अपमान करता है, जिससे क्रोधित होकर बाणक्य कहता है -- ‘रे पददलित ब्राह्मणत्व .... एक बार, अपनी ही ज्वाला से जल ! उसकी तिनगारी से तेरे पोषक वैश्य, सेवक, शूद्र और रक्षक क्षत्रिय उत्पन्न हों’<sup>३</sup>।

गोविन्ददास के नाटक ‘कर्तव्य’ (पूर्वार्द्ध) में भी वर्ण व्यवस्था का रूप देखने को मिलता है । वर्ण व्यवस्था के अनुसार तप का अधिकार शूद्रों को नहीं है वे केवल सेवा कार्य ही कर सकते हैं । राम के राज्य में एक ब्राह्मण पुत्र को अकाल मृत्यु हो जाती है । वशिष्ठ मुनि इसका कारण इस प्रकार बताते हैं -- ‘दण्डकारण्य में शाम्बुक नामक एक शूद्र तप कर रहा है । दण्डकारण्य तुम्हारे राज्य में है । इस पाप से यह ब्राह्मण पुत्र मरा है’<sup>४</sup>।

१ ‘चन्द्रगुप्त’ : अर्थकर प्रसाद, पृ० ६७

२ वही, पृ० ८०

३ वही, पृ० ८०

४ वही, पृ० ८१

५ ‘कर्तव्य’ (पूर्वार्द्ध) : सेठ गोविन्ददास, द्वितीय संस्करण, पृ० ७१

## संस्कार

भारतीय संस्कृति के अनुसार परिवार में कतिपय संस्कारों का महत्त्व माना गया है। इन संस्कारों का उल्लेख हिन्दी नाटकों में भी मिलता है। प्रसाद जी के नाटक 'बन्धुगुप्त' में बन्धुगुप्त के राज्याभिषेक की बात सुन कर परमेश्वर कहता है कि यह लोग वृषल कष्ट है अतः सिंहासनाब्ध होने योग्य नहीं है। यह सुनकर बाणाक्ष कहता है—'बायं क्रियाओं का लोप हो जाने से इन लोगों को वृषलत्व मिला, वस्तुतः ये क्षत्रिय हैं। बौद्धों के प्रभाव में जाने से इनके श्रौत संस्कार छूट गये हैं अवश्य, परन्तु इनके क्षत्रिय होने में कोई सन्देह नहीं'।

इसी प्रकार भारतीय संस्कृति में अग्निहोत्र को अग्नि को सदा प्रज्ज्वलित रखने की व्यवस्था क दो गई है। प्रत्येक गृहस्थ का कर्तव्य है कि वह इस अग्नि को सदैव प्रज्ज्वलित रखे। प्रसाद जी के नाटक 'अनमेजय का नाग यज्ञ' में भी कुलपति वेद ने अग्निहोत्र के लिए पुनः विवाह किया। इस बात का उल्लेख करते हुए कश्यप कहते हैं—'जमी तो कुछ वर्षों हुए अग्निहोत्र के लिए उन्होंने फिर पाणिगृहण किया है'। इसी नाटक में एक स्थान पर सोमश्रवा कहता है—'पाणिगृहोत्तः भायर्वा पितृकुल ६ में वास करेगो तो मेरा अग्निहोत्र कैसे चलेगा'।<sup>१</sup> सेठ गोविन्ददास ने 'कर्तव्य' (पूर्वार्द्ध) में इस बात का उल्लेख इस प्रकार किया है—'मण्डप के बीच अग्निहोत्र को वेदों में से थोड़ा थोड़ा धूम उठ रहा था'।

## कृतज्ञता

कृतज्ञता भी भारतीय संस्कृति का एक महत्त्वपूर्ण तत्त्व है। प्रसाद जी के नाटक 'बन्धुगुप्त' में सित्युक्त वन में अकेले पड़े हुए बन्धुगुप्त

१ 'बन्धुगुप्त' : जयशंकर प्रसाद, पृ० ८०

२ 'अनमेजय का नाग यज्ञ' : जयशंकर प्रसाद, जाटवर्ग संस्करण, पृ० २७

३ वही, पृ० ६०

४ 'कर्तव्य' (पूर्वार्द्ध) : सेठ गोविन्ददास, द्वितीय संस्करण, पृ० २२

ने प्राणों को रक्षा करता है। अतन्त्र होने पर वह कहता है—‘भारतीय कृतघ्न नहीं होते। सेनापति ! मैं आपका अनुगृहीत हूँ<sup>१</sup>।’ उन्हें परस्पर बातें करते देख अलका समझता है कि चन्द्रगुप्त ने पाँच शत्रुओं से अभिसंधि कर ली है। वह दाण्डिनायन से इस बात का उल्लेख करता है, जिसे सुन कर चन्द्रगुप्त कहता है—‘देवो कृतज्ञता का बन्धन अपोष है<sup>२</sup>।’ इस कृतज्ञता के कारण ही जब सिकन्दर और सिल्युकस युद्ध करते हुए मरुल में घुसते हैं और चन्द्रगुप्त के सैनिकों द्वारा घेर लिए जाते हैं तब चन्द्रगुप्त कहता है—‘यवन सेनापति मार्ग नाहते हो या युद्ध ? मुझ पर कृतज्ञता का बोझ है तुम्हारा जीवन<sup>३</sup>।’ वह उन्हें झोड़ देता है और कहता है—‘..... जाओ सेनापति ! सिकन्दर का जीवन बब जाय तो मैं फिर आक्रमण करना।’<sup>४</sup> इतना ही नहीं दुबारा युद्ध में घायल सिल्युकस को चन्द्रगुप्त उसके सेना निवेश में पहुँचा देता है और कहता है—‘यवन सम्राट ! कार्य कृतघ्न नहीं होते। आपको सुरक्षित स्थान पर पहुँचा देना ही मेरा कर्तव्य था।’ सन्धि के इस पार अपना सेना निवेश मैं आप हैं, मेरे बन्धो नहीं। मैं जाता हूँ।’<sup>५</sup>

नौति और वादर्थ

भारतीय नौति के अनुसार ब्राह्मण, दार्शनिक, साधु, ऋषि, बालक तथा निर्बल को अवध्य माना जाता है। परन्तु सन्सिद्धान्तों का रक्षा के लिए बड़े से बड़ा सुख करना भी कर्तव्य है। सेठ गोविन्ददास के नाटक ‘शशि-गुप्त’ में ब्राह्मण और साधु को अवध्य बताया गया है। एक स्थल पर सिकन्दर क्रोधित हो वाणक्य को मारने का प्रयत्न करता है तब पर्वतक कहता है—‘यह आप क्या कर रहे हैं सम्राट, यह आप क्या कर रहे हैं। यह देश दार्शनिकों, साधुओं और वीरों को भूमि है। इस देश में दार्शनिक और साधु अवध्य हैं।’

१ चन्द्रगुप्त

: अश्वमेध प्रसाद, पृ० ८३

२ वही, पृ० ८६

३ वही, पृ० १२४

४ वही, पृ० १२४

५ वही, पृ० १६५

६ ‘शशिगुप्त’

: सेठ गोविन्ददास, प्रथम संस्करण, पृ० ८६

आपके दूसरे नाटक 'कर्तव्य' (उत्तरार्द्ध) में महाभारत युद्ध के समय हुए रक्तपात को देखकर अर्जुन विचलित हो उठते हैं। उस समय कृष्ण उन्हें समझाते हुए कहते हैं—'..... यों तो संसार में एक चिह्नो को हत्या भी निन्दनीय है, परन्तु सद्सिद्धान्तों को हत्या के सम्मुख अज्ञानियों को हत्या भी सुख्य वस्तु है।' एक अन्य स्थल पर जरासंध के सत्रह बार के ढ़ आक्रमण में हुई धन जन की हानि देख कर अठारहवीं बार जरासंध के बड़ाई करने पर कृष्ण युद्ध न करने की घोषणा कर देते हैं, जिसे सुन कर उद्वेग कहते हैं कि युद्ध से भागना अधर्म है। तब कृष्ण कहते हैं—'देखो उद्वेग धर्म का काम लोकरहाता है। यदि जरासंध देश जोतने के लिए युद्ध करने जाता होता तो देश को रक्षा करने के निमित्त युद्ध करना अनिवार्य था। इसी प्रकार यदि किसी सद्सिद्धान्त को रक्षा के लिए युद्ध करना आवश्यक होता तो भी युद्ध करना हो पड़ता, क्योंकि स्थायी रूप से लोक-रक्षा सद्सिद्धान्तों को रक्षा से हो ही सकती है।'

भारतीय आदर्श के अनुसार स्त्रा के सम्मान को रक्षा करना परमधर्म है। इसका सुन्दर उदाहरण हरिकृष्ण प्रेमी के नाटक 'बाहुति' में देखने को मिलता है। नलधारणी गढ़ को बावहों पर अनेक राजपूत स्त्रियों का सौन्दर्य देखकर अलाउद्दीन बंक्ति रह जाता है। वह उनमें से एक स्त्री को अपने महल में लाना चाहता है और यह काम वह मोर महिमा द्वारा कराना चाहता है। परन्तु मोरमहिमा इस कार्य को करने के लिए तैयार नहीं होता, बल्कि कहता है—'मोर महिमा ऐसी बात सुनना भी गुनाह समझता है जहाँपनाह !.... एक बहादुर सिपाही किसी औरत को जस्मत और ज्ञान के तिलाफ कोई कदम नहीं उठा सकता।' यह सुनकर अलाउद्दीन स्वयं वहाँ जाने का प्रयत्न करता है, परन्तु मोर महिमा उसे रोककर कहता है कि जब तक सभी रित्रियाँ महल में नहीं चली जातीं वह उन्हें उधर नहीं जाने देगा। उस समय

१ 'कर्तव्य' (पूर्वार्द्ध) : शैल गोविन्ददास, द्वितीय संस्करण, पृ० १५४

२ वही, पृ० १३०

३ 'बाहुति' : हरिकृष्ण प्रेमी, संस्करण १९४०, पृ० ४

जलाउदोन क्रोधित होकर कहता है कि यदि वह चाहे तो उसे मृत्यु दण्ड दे सकता है, परन्तु वह उसे एक वस्त्र और देना चाहता है। तब मोर मन्त्रिणा कहता है--' मैं मौका नहीं चाहता। बहनें किले में वासिल हो चुकी हैं। मेरा फर्ज पूरा हो चुका। हर एक मर्ग का फर्ज कि वह वीरों की शिफाजस्त करे। औरत चाहे वह किसी कोम को हो, डबादल को मुस्तहक है।'

प्रजापालन  
-----

भारतीय संस्कृति के अनुसार प्रजा के रंजन का सम्पूर्ण उत्तरदायित्व राजा पर है। अपना सर्वस्व देकर भी प्रजा को सुखा रक्षना राजा का धर्म है। सेठ गोविन्ददास के नाटक 'कर्तव्य' (पूर्वार्द्ध) में राम राज्याभिषेक से पूर्व साता से कहते हैं--'..... प्रजा में कोई भी मनुष्य, आध्यात्मिक, आधिदैविक और आधिभौतिक दृष्टि से दुबो न रहे, अपने कर्तव्य को पूर्ति के लिए राजा को अपने सर्वस्व का आहुति देना पड़े तो भी वह पोछे न डटे, राजा के लिए कहों भी, किसी प्रकार की भी, डूरो जाओना तथा अपवाद न सुन पड़े, यह महान उच्च वादर्थ है।' उदयशंकर मट्ट के नाटक 'सगर विजय' में भी राजा सगर कहते हैं--'..... राजा प्रजा को रक्षा के अतिरिक्त और कुछ भी नहीं है। वह केवल प्रजा का मुक्त स्वर है। इसलिए राजा बनने से पूर्व मैंने निश्चय किया है कि मैं प्रजा में ज्ञान्ति स्थापित करूँ।' देशभक्ति तथा वीरता

प्रसाद जो ने अपने नाटकों में भारत के अतीत के शौर्य की कहानी कहा है जिससे जनमानस की बल पिला है। परतन्त्रता की बेहिशों से मुक्त होने के लिए उस समय देश-प्रेम की अत्यधिक आवश्यकता थी। प्रसाद जो ने इस आवश्यकता की पूर्ति की। आपके पात्रों में देश-प्रेम की भावना झूट झूट कर मरो है। उनके लिए देश प्रेम सारे सम्बन्धों से अधिक महत्वपूर्ण है। देशप्रेम की यह भावना भारत के लिए गौरव का विजय है।

१ 'आहुति' : हरिकृष्ण प्रेमो, संस्करण, १९४०, पृ०६

२ 'कर्तव्य' (पूर्वार्द्ध) : सेठ गोविन्ददास, द्वितीय संस्करण, पृ०७

३ 'सगर विजय' : उदयशंकर मट्ट, पृ०६६

यहाँ मैं, बहनें और पत्नी अत्यन्त प्रसन्नतापूर्वक युद्ध के साज सजा कर स्वयं अपने हाथों तिलक करके पिता, पुत्र, भाई और पति को युद्ध में भेज देता हूँ। यहाँ युद्ध में हुई मृत्यु को अहोभाग्य समकते हैं। ऐसा है इस देश का देश-प्रेम।

जयशंकर प्रसाद के नाटक 'स्कन्दगुप्त' में युद्धभूमि में बन्धुवर्मा के घायल हो जाने से उनके सैनिक दुःखी हो जाते हैं, यह देखकर बन्धुवर्मा कहते हैं -- 'वधूगण ! यह राने का नहीं, आनन्द का समय है। कौन बोर इसी तरह जन्मभूमि को रक्षा में प्राण देता है, यहाँ मैं ऊपर से देखने जाता हूँ।' इसी नाटक के एक अन्य स्थल पर देशद्रोह करने पर माँ स्वयं अपने पुत्र को बँध डिलाने के लिए तत्पर दिखाई देता है। कमला अपने देशद्रोही पुत्र भटार्क के लिए कहता है -- 'इस पिशाच ने कलना के लिए रूप बदला है मेरा कोई न सुनेगा नहीं तो मैं स्वयं इसे वंशनायक को समर्पित कर देता हूँ।' वह पुनः कहता है -- '..... मैंने भूल का, सुतिका गृह में हाँ तेरा गला घोट कर क्यों न मार डाला।' एक अन्य स्थल पर विजया कुंभा की लहरों से अनेक अराधाय स्कन्द की अपना ह रत्नगृह सौंप कर उसका प्रणय मोल लेना चाहता है। तब स्कन्द कहता है -- 'मैं सम्राट बनकर बैठने के लिए नहीं हूँ। शस्त्र बल से शरीर देकर भी यदि हो सका तो जन्म-भूमि का उद्धार कर लूँगा। सुख के लोभ से, मनुष्य के भय से, मैं उत्क्रोच देकर क्लेश साम्राज्य नहीं चाहता।'।

'जगतशत्रु' में भी सेनापति बंधुल की राजा प्रसेनजित् काशी का सामन्त बना कर भेजते हैं। रानी मधामाया बंधुल की पत्नी मल्लिका से बताती है कि बंधुल की वहाँ मार डालने के उद्देश्य से भेजा गया है अतः उसे चाहिए कि वह बंधुल की वापस बुला ले। तब मल्लिका कहती है -- 'रानी ! बस करो। मैं प्राणनाथ को अपने कर्तव्य से व्युत्त नश कर सकता, और उनसे लोट आने का अनुरोध नहीं कर सकता। सेनापति का राजभक्ता कुटुम्ब क्या

१ 'स्कन्दगुप्त' : जयशंकर प्रसाद, नवीं संस्करण, पृ० १०३

२ वही, पृ० ७५

३ वही, पृ० ११४

४ वही, पृ० १४२

विद्रोहो नहीं होगा और राजा को आज्ञा से वह प्राण दे देना अपना धर्म समझेगा-- जब तक कि स्वयं राजा राज्य का द्रोहो न प्रमाणित हो जाय<sup>१</sup>। चोरता का उदाहरण प्रसाद जो के 'बन्धुपुत्र' नाटक में भी उपलब्ध होता है। सित्युक्स और सिकन्दर भारत पर बड़ाई करते हैं। युद्ध में सित्युक्स को पर्वतेश्वर धायल कर देता है। यह देखकर सित्युक्स को सेना मागने लगता है। तब पर्वतेश्वर कहता है -- 'सेनापति ! देखो, उन कार्यों को रोको। उनसे कह दो कि आज राणापुत्रि में पर्वतेश्वर पर्वत के समान अबल है। जय-पराजय की चिन्ता नहीं। उन्हें बतला देना होगा कि भारतीय लड़ना जानते हैं'<sup>२</sup>।

लक्ष्मीनारायण मित्र के नाटक 'अशोक' कलिंग युद्ध के अवसर पर कलिंग के राजकुमार एक युवक को यह कहकर कि वह अपनी माँ का एकमात्र पुत्र है, सेना में मर्तों नहीं करते हैं। यह जानकर उसकी माँ स्वयं अपने पुत्र को लेकर जाती है और सेना में मर्तों करने का अनुरोध करती है। वह कहती है-- 'जिस माता का पुत्र देश के काम नहीं जाता, उसका पुत्रवती होना निष्फल होता है'<sup>३</sup>। एक अन्य स्थल पर राजकुमार जयन्त कहते हैं -- '... जन्मभूमि की रक्षा मनुष्य का जो सबसे बड़ा कर्तव्य है, उसके लिए मरना अवश्य होता है'<sup>४</sup>।

हरिकृष्ण प्रेमी के नाटक 'रत्नावन्धन' में देश प्रेम की सभी सम्बन्धों से महत्वपूर्ण बताया गया है। रत्नसिंह के पुत्र युद्ध के आह्वान पर श्यामा मौखी के प्रेम से छूट कर समय से नहीं पहुँच सके, परिणामस्वरूप रत्नसिंह ने उसी रात उनका विवाह श्यामा से कर दिया तथा प्रातः उन्हें फाँसी का दण्ड दे दिया। अतः श्यामा का सारा दुःख आक्रोश में परिणत हो गया। उसकी यह वक्ता देखकर चारणी उससे कहती है कि कुमार को मृत्यु

१ 'अज्ञातशत्रु' : जयशंकर प्रसाद, बसवाँ संस्करण, पृ० ६१

२ 'बन्धुपुत्र' : जयशंकर प्रसाद, पृ० १०२

३ 'अशोक' : लक्ष्मीनारायण मित्र, पृ० १२०

४ वही, पृ० १३५



का दुःख महाराणा को भी है, परन्तु वे शान्त हैं, क्योंकि -- हमारा देश पुत्र, पिता, माई, प्रियतम, प्रियतमा, प्राण सभी से बँकर है<sup>१</sup>। वह पुनः कहती है -- देश सर्वप्रथम है सर्वोपरि है<sup>२</sup>। उसकी बातों से श्यामा को प्रभावित होता है और वह कहती है -- तुम सब कहती हो, देश सर्वोपरि है समीचीन है। हमारे दुःखों की दुःख सरिताएं उसके कण्ठ और संकट के महासमुद्र में डूब जानी चाहिए<sup>३</sup>। उसी नाटक में महाराणा द्वारा किये गये मीलराज के अपमान के कारण अन्य सरदारगण असन्तुष्ट हो गए हैं। उसी समय बहादुरशाह के वाक्यगण कर देने से सैनिक हतोत्साहित हो जाते हैं। रानी कर्मवती सरदारों को सम्बोधित कर कहती हैं-- महाराणा विक्रमादित्य के पिछले व्यथारों से आप लोग असन्तुष्ट हैं, यह अवृत्त नहीं है, पर यह तो सोचिए कि एक व्यक्ति के अपराध पर सारे मेवाड़ को झूठ देना कहाँ का न्याय है? देश का मानापमान हम सबके मानापमान के ऊपर है। राणा का महत्व देश के महत्व के भागे गौण है<sup>४</sup>। श्यामा का पुत्र विजय युद्ध में जाने को तत्पर है, जिसे देखकर मीलराज कहते हैं कि उसे युद्ध में नहीं जाना चाहिए, क्योंकि राजपुत्र होते हुए भी मीलनी से उत्पन्न होने के कारण उसे राजकुमार का सम्मान प्राप्त नहीं होगा। यह सुनकर विजय कहता है-- बाबा, मैं साधारण सिपाही की भाँति अपनी जन्मभूमि के लिए लड़कर प्राण डूंगा<sup>५</sup>। मीलराज के कहने पर कि वे उसे युद्ध में एक साधारण सिपाही की भाँति नहीं जाने देंगे, विजय कहता है --

..... मेरे शरीर का सिसौकिया वंश से सम्बन्ध है, यह बिलकुल मूल जाँची। मेवाड़ क्या केवल महाराणाओं का है, क्या केवल साक्षियों का है? नहीं, वह हम सब का है, हममें से प्रत्येक का है। मेवाड़ के मील जो इस देश पर सैकड़ों वर्षों से अपना झंडा बढ़ा रहे हैं, वह क्या मेवाड़ के राज-सिंहासन के लोभ से, या

१ 'रक्षाबन्धन' : हरिकृष्ण प्रेमी, प्रथम संस्करण, पृ० १५

२ वही, पृ० १५

३ वही, पृ० १५-१६

४ वही, पृ० ३२

५ वही, पृ० ५७

सेनापति बनने के लिए ? वे केवल कर्तव्य की आवाज पर कुबान हो रहे हैं । मैं, कुछ नहीं, केवल मेवाड़ का एक सैनिक बनना चाहता हूँ ।<sup>१</sup> इसी नाटक के एक अन्य स्थल पर श्यामा और चारणी गांव-गांव में घूम कर देश-प्रेम का सन्देश देती हैं । एक ग्राम में ग्रामवासियों से चारणी कहती है— 'एक दिन मरना तो सबको पड़ेगा, पैया ! फिर अपनी जन्मभूमि के लिए क्यों नहीं मरते ?' युद्ध में रानी कर्मवती के भाई जर्जन वीरगति को प्राप्त करते हैं । बाघसिंह जी यह समाचार रानी कर्मवती को देने में संकोच करते हैं । यह देखकर रानी कहती है— 'कहो-कहो । भयंकर से भयंकर बात कहते हुए भी दात्रियों को कण्ठावरोध न होना चाहिए । जानते नहीं दात्राणियों का मुख्य फल से कौमल होते हुए भी वज्र से कठोर होता है ।<sup>२</sup> जेठ मेवाड़ की रक्षा नहीं हो पाती तब स्त्रियां और व्रत धारण कर लेती हैं । उनकी जिता से उठती लपटों की देखकर बाघसिंह कहते हैं— 'देखा वीरो ! मेवाड़ के गौरव का दृश्य देखा ! जिस देश की माताएं, देश की परतंत्र देवता से पहले जोहर की ज्वाला में जल जाना पसन्द करती हैं, उसे कोई कब तक परतंत्र रख सकता है ? बहादुरशाह विजयी तो हो जाता है, परन्तु इसे वह अपनी सबसे बड़ी पराजय मानता है । पौरुषीज के कहने पर कि सेना के बल से सब कुछ किया जा सकता है, बहादुरशाह कहता है— 'यह झूठाला बिल्कुल ग़लत है । क्या तुमने उन राजपूतों को नहीं देखा, जो घायल होकर पड़े हुए थे ? हमें किले में दाखिल होते देखकर उन्होंने अपने हाथ से अपने कलेजे में छुरी मार ली । ऐसे पानीवार लोगों पर कुकृत करने का सपना देखना, स्वप्न में किले बांधना है ।'<sup>३</sup>

हरिकृष्ण प्रेमी के नाटक 'उद्धार' में भी राजा अजयसिंह के कहने पर कि देश की आशा अब हमीर पर ही अवलम्बित है, उसे देश के लिए खून की होली खेलनी पड़ेगी, हमीर आश्चर्य है— 'खून की होली में अवश्य खेलना बाका जी और जन्मभूमि को पराधीनतापाश से मुक्त करने के लिए बाठों

१ 'रक्षाबन्धन' : हरिकृष्ण प्रेमी, प्रथम संस्करण, पृ० ५८

२ वही, पृ० ६८

३ वही, पृ० ७३

४ वही, पृ० ११५

५ वही, पृ० १२५

पहर जूझेंगा, किन्तु युवराज या महाराणा बनने की लालसा से नहीं<sup>१</sup>। इसी नाटक में एक अन्य स्थल पर हमीर के मित्र कलपति की माँ, युवकों से कहती है—“स्वाधीनता संग्राम के लिए किसी वामंत्रण की आवश्यकता नहीं होती। स्वाधीनता प्रत्येक व्यक्ति का जन्मसिद्ध अधिकार है और उसके प्राप्त करने और उसकी रक्षा करने के लिए युद्ध करने का प्रत्येक व्यक्ति का कर्तव्य है।” मालकैव की कन्या कमला का विवाह हमीर से होता है। वह चिचौड़ अपने पिता के पास जाती है और बूढ़ माली से बताती है कि वह छि चिचौड़ में विद्रोह की अग्नि प्रज्वलित कर उसे स्वतंत्र कराने आई है। यह सुनकर माली पूछता है कि क्या वह पिता के प्रति विद्रोह करेगी? तब कमला कहती है—“जी तो तुमने कहा था, दादा, देश माँ है। माँ के पेरों में बैड़ियाँ पहनाने वाले को दामा नहीं किया जा सकता, चाहे वह माई हो, पिता हो, चाहे पति हो।” माली के पूछने पर कि क्या पति की भी? कमला कहती है—“हाँ पति कौमी। देशभक्ति पति-प्रेम से भी ऊँचा बर्म है, दादा। एक व्यक्ति के देश-द्रोह का परिणाम हजारों लाशों करौड़ों देश-वासियों को मुग्तना पहुँचा है।” एक अन्य स्थान पर हमीर तथा कलपति चिचौड़ को स्वतन्त्र कराने के लिए अपनी सेना लेकर चिचौड़ के निकट पहुँच जाते हैं। कलपति कहता है कि उसे ऐसा आभास हो रहा है जैसे कोई वज्रात शक्ति उसे चिचौड़ की ओर खींच रही है। तब हमीर कहता है—“और मेरी भुजाएँ भी फड़क रही हैं। अब विदेशी सैनिकों को मैं मेवाड़-भूमि पर हल्लाते हुए चलते देखता था तब मुझे जान पहुँचा था जैसे कोई मेरी माँ के वदा-स्थल पर पांव रख रहा है। मेरी जानों में हून उतर आता था जो चाहता था अभी उनसे मिट जाऊँ। दो चार को यमलोक पहुँचा कर स्वयं भी इनका अनुसरण<sup>५</sup> करूँ।”

१ ‘उद्धार’ : हरिकृष्ण प्रेमी, द्वितीय संस्करण, पृ० ३४-३५

२ वही, पृ० ४८

३ वही, पृ० १२०

४ वही, पृ० १२०

५ वही, पृ० १२४

‘स्वप्नमंग’ नाटक में राजपूतों की वीरता के विषय में दारा कहता है --“ फिर भी राजपूत राजपूत ही है। वीरता में उनका मुकाबला कौन कर सकता है ? राजपूत मरना जानते हैं, लेकिन गाजर-भूली की तरह नहीं।” इसी प्रकार ‘मित्र’ नाटक में महाकाल ने देश पर प्राण - न्योछावर करने की लालसा हृदय में संजी रखी है। रत्नसिंह अपने सैनिकों से महाकाल का परिचय कराते हुए बताते हैं कि वह नाम के अनुरूप ही वीर हैं। वेह पुनः कहते हैं कि यदि उनका वश चले तो वह उन्हें भारत का सम्राट बना देंगे। यह सुनकर महाकाल कहते हैं--“ क्यों कांटों में घसीटते हो राजकुमार ! हम तो देश के तुच्छ तैवक हैं। जीवन में केवल एक बात सीखी है-- वह यही कि मौत से न डरना। प्राणों में एक ही लालसा पाठी है वह यही कि अपने देश के मान के लिए प्राण देना है।”

देश-प्रेम से औत-प्रीत व्यक्ति भवशरीर तथा निज सम्पत्ति की भी चिन्ता नहीं करता है। सैठ गोविन्ददास के नाटक ‘महत्त्व किसे’ में देशव्रत जी से कर्मचन्द जी काग्रेस और देश के विषय में बर्बाद करते हुए कहते हैं--“ जो कुछ भी हो, देशव्रत जी, काग्रेस की इज्जत तो बचानी होगी। चाहे मेरा सर्वस्व चला जाय, पर इस प्रान्त में काग्रेस का तिरंगा झण्डा अपने रखे नीचा न होने दूंगा।” वे पुनः कहते हैं --“..... मैं तो अपना सौभाग्य समझता हूँ कि मेरा शरीर, मेरा घर देश के काम आता है।” इस प्रकार इस युग के नाटकों में सर्वत्र भारतीय संस्कृति का गौरवपूर्ण रूप दिखायी देता है।

निष्कर्ष

स्व  
नाटक में जिस समय प्रसाद जी का आध्यात्मिक हुआ,  
उस समय तक भारतीय सामाजिक तथा राजनैतिक जीवन अत्यन्त विकृत एवं

१ ‘स्वप्नमंग’ : हरिकृष्ण प्रेमी, पृ० ६०

२ ‘मित्र’ : हरिकृष्ण प्रेमी, द्वितीय संस्करण, पृ० २५

३ ‘महत्त्व किसे’ : सैठ गोविन्ददास, प्रथम संस्करण, पृ० ३४-३५

४ वही, पृ० ३६

विश्रुत हो चुका था। देशवासी स्वधर्म की गरिमा का विस्मरण कर पार्श्व-चात्य धर्म तथा संस्कृति को अपनाने लगे थे। हिन्दू धर्म की कटृता तथा ऋद्धिवादिता से व्रत जनता ईसाई धर्म अपनाने लगी थी। समाज में मैकभाव, अन्यविश्वास तथा अनेक कुप्रथाओं का प्रचलन था। ऐसे समय प्रसाद जी ने अपने नाटकों के माध्यम से जनता में पुनः सांस्कृतिक चेतना जागृत करने का स्तुत्य प्रयास किया। इस कार्य में तत्कालीन अन्य नाटककारों यथा-- लक्ष्मीनारायण मिश्र, हरिकृष्ण प्रेमी, सैठ गौबिन्दवास, उदयरकर मट्ट एवं बृन्दावनलाल वर्मा आदि ने भी सहयोग प्रदान किया। इस प्रकार शनैः शनैः भारतीय जनमानस में स्वसंस्कृति के प्रति स्वामिमान एवं गौरव की भावना का उदय हुआ।

इस युग में ऐतिहासिक नाटकों की रचना अपेक्षाकृत अधिक हुई, क्योंकि प्राचीन इतिहास के गौरवशाली रूप के माध्यम से पुनः भारतीय गौरव की स्थापना सरलतापूर्वक की जा सकती थी। भारतीय संस्कृति के उज्ज्वल रूप का दिग्दर्शन करने के लिए भी आवश्यक था कि भारतीय इतिहास के स्वर्णयुग की भाँकी प्रस्तुत की जाय। अतः प्रसाद जी तथा उनके समकालीन अन्य नाटककारों ने अपने नाटकों की कथा का चुनाव अधिकांशतः इतिहास के उस युग से किया जो भारतीय संस्कृति और सभ्यता का स्वर्णयुग था। इस युग के सामाजिक नाटकों में भी समाज-सुधार तथा सामाजिक उन्नयन की प्रबल कामना दृष्टिगत होती है। फलतः इस युग के नाटकों में धार्मिक सामन्तस्य, एकता की भावना, दया, परीपकार, त्याग, धर्म पर विश्वास, देश-प्रेम, शरणगत रक्षा, धीरता आदि के साथ-साथ कर्मफल तथा पुनर्जन्म में विश्वास, नियति की प्रबलता, आत्मा की अमरता आदि भारतीय संस्कृति के तत्त्व पाये जाते हैं।

प्रसाद-युग के नाटकों पर बौद्ध प्रभाव स्पष्ट परिलक्षित होता है। इस युग के अधिकांश नाटकों में बौद्ध धर्म का उज्ज्वल

रूप तथा इस धर्म द्वारा प्रतिपादित मानवता का सिद्धान्त, विश्वमैत्री की भावना, अहिंसा और सत्त्व आदि गुण उपलब्ध होते हैं। सामाजिक तथा राजनैतिक उथल-पुथल के उस युग में मौलिकता के प्रगाढ़ तमस् से मुक्ति पाने के लिए मानवतावाद की अत्यन्त आवश्यकता थी। प्रसाद जी युगद्रष्टा थे, अतः उन्होंने युग की इस आवश्यकता को समझा और इसका प्रचार किया। बौद्ध धर्म से प्रभावित नाटकों में प्रसाद जी का 'विशाल', 'अजातशत्रु', 'राज्यक्षी', 'चन्द्रगुप्त', लक्ष्मीनारायण मिश्र का 'वत्सराज', 'अशोक', सेठ गोविन्ददास का 'हर्ष', बृन्दावनलाल वर्मा का 'हंसमयूर' आदि नाटक महत्वपूर्ण हैं। इस प्रकार इस युग के नाटकों द्वारा भारतीय संस्कृति के गौरवशाली रूप का दिग्दर्शन होता है।

### पंचम अध्याय

-०-

#### प्रसादोत्तर नाटकों में भारतीय संस्कृति का स्वरूप

प्रसादोत्तर युग में नाटकों तथा एकांकियों को पर्याप्त रचना हुई वस्तु एकांकियों का रचना अपेक्षाकृत अधिक हुई। नाटक जो लिखे जा गये उनमें नवोनता न थी। इस युग में समस्या-नाटकों का विशेष प्रचलन हुआ। सामाजिक, राजनीतिक और व्यक्तिगत समस्याओं को नाटक का विषय बनाया गया। इन नाटकों द्वारा समाज में फैले बाह्यम्बरों तथा सामाजिक कुरीतियों को सम्युल्लाने का प्रयत्न किया गया।

प्रसाद द्वारा पुनः स्थापित होकर भारतीय संस्कृति श्री उत्तरोत्तर वृद्धि करती गई। प्रसादोत्तर काल के नाटकों द्वारा इसमें पर्याप्त सहयोग प्रदान किया गया। अन्तर इतना हो था कि प्रसाद-युग के नाटकों में अधिकांशतः इतिहास के स्वर्ण युग का चित्रण किया गया, जब कि आधुनिक युग में अधिकांशतः सामाजिक समस्याओं का चित्रण किया गया। इन नाटकों के द्वारा भारतीय संस्कृति का स्वरूप पिछाने का प्रयत्न किया गया। इस युग के नाटकों में भारतीय संस्कृति के अनेक रूप परिलक्षित होते हैं, यथा—

#### वात्मा का स्वरूप

भारतीय संस्कृति के अनुसार वात्मा अजर है, अमर है।

श्रीमद्भगवद्गीता में भी कहा गया है कि —

‘न जायते म्रियते वा कदाचिन्नायं भूत्वा भवति वा न भूयः।

अजो नित्यः शाश्वतोऽयं पुराणो न हन्यते हन्यमाने शरीरे॥’

—श्रीमद्भगवद्गीता २।२०

अर्थात् आत्मा न जन्म लेता है न मरता है अथवा न यह है, न होगा, न हुई है। यह अजन्मा, नित्य शाश्वत और पुरातन है। शरीर के नाश हो जाने पर भी इसका नाश नहीं होता।

इस बात को पुष्टि बृन्दावनलाल वर्मा के नाटक 'बोरबल' में भी का गहरा है। एक स्थान पर अक्षर कहता है—'सुरूप कृष्ण का भेद बाहरा पदार्थों के लिए है। मोतर जो आत्मा है उसका सौन्दर्य रखायो और अनन्त है, परन्तु उसको पहिचानना पड़ता है।' एक अन्य नाटक 'फाँसों की रानी' में भी यही भाव व्यक्त किया गया है। युद्ध के समय अंग्रेजों का गोला से रानी को दासी मोतीबाई को मृत्यु हो जाता है। रानी उसके मृत शरीर को सम्हालती हुई कहती है—'आत्मा अमर है, शरीर का नाश जो कुछ हो।'।

इसी प्रकार बन्धराज भण्डारो के नाटक 'सिद्धार्थ-कुमार' में भी युद्ध के घटने पर कि संसार का दुःख दूर करने के लिए क्या प्रयत्न करना चाहिए तथा अन्त में जोब को क्या स्थिति होती है, कवि ब्राह्मणाल कहते हैं—'..... सबसे ऊँचो स्थिति ब्रह्म है। ब्रह्म अमूर्ति है। अक्रिय है, निर्विकार है, निर्गुण है, सच्चिदानन्द स्वरूप है। वह ब्रह्म जड़ वस्तुओं से अलग है। जिस प्रकार अग्नि पर से रात दूर हो जाने पर वह बमकने लगता है, या जिस प्रकार पिण्डों में पड़ा हुआ पदार्थ आबादों मिलने से स्वच्छन्द हो उठता है, उसी प्रकार जड़ वस्तुओं से दूर भागते रहने से ब्रह्म की स्थिति मिलती है। वही मुक्ति है। मुक्ति के साधनों में मुख्य साधन श्रद्धा है। 'आत्मा निर्विकार है' इस प्रकार की भावनामय श्रद्धा रखने से मनुष्य निर्लिप्त हो जाता है और परमपद की प्राप्ति होता है।'।

जोबन की नश्वरता

भारतीय संस्कृति के अनुसार संसार नश्वर है। जड़-केतन सभी का अन्त अवश्यम्भावी है, क्योंकि जो जन्म लेता है, वह मृत्यु को

- १ 'बोरबल' : बृन्दावनलाल वर्मा, तृतीय संस्करण, पृ० १०५
- २ 'फाँसों की रानी' : बृन्दावनलाल वर्मा, प्रथम संस्करण, पृ० १०४
- ३ 'सिद्धार्थ कुमार' : बन्धराज भण्डारो, प्रथम संस्करण, पृ० ११५



अवश्य प्राप्त होता है, यह शाश्वत नियम है। यही जीवन का महान सत्य है। यह सत्य जीवन में हो नहीं, अपितु कला और साहित्य में भी दिखाया देता है। हिन्दी नाटकों में अनेक स्थानों पर इस सत्य का प्रतिपादन किया गया है।

‘बुद्धदेव’ में भी सिद्धार्थ के संन्यास ग्रहण करने पर उनके पिता कहते हैं कि वह उनके बिना जोवित नहीं रह सकते। तब सिद्धार्थ कहते हैं— ‘पिता जो ! संसार असार है, यौवन सदा नहीं रहता; बुढ़ापा अवश्य आता है; अन्त में मनुष्य काल का ग्रास बन जाता है। यदि इसे आज अपना इच्छा से नहीं छोड़ा तो कल बेसे छोड़ना पड़ेगा’<sup>१</sup>। इसी नाटक में एक स्थल पर बुद्ध के पास, कृष्णा नाम की एक स्त्री अपने मृत पुत्र को जोवित कराने के लिए लाती है। बुद्ध उससे कहते हैं— ‘मृत्यु से बचने का कोई उपाय नहीं कर सकता। .... जिस प्रकार पके हुए फल का ढाँठो से टूट गिरने के का मय रहता है, जिस प्रकार मिट्टी के क्लौने को बनकर बिगड़ने का मय रहता है, इसी प्रकार जन्मभारी को मरने का भय रहता है। अज्ञानो हो या ज्ञानवान हो, निर्धन हो या धनवान हो, सब को हो मृत्यु का आसेट होना पड़ता है। जो जन्म धारण करेगा वह एक दिन अवश्य मरेगा’<sup>२</sup>।

आचार्य क्षुरसेन शास्त्री के नाटक ‘अमरसिंह राठौर’ में भी अकबर, ह्यूडो पर न जाने के कारण अमरसिंह को एक लाख प्रतिदिन के हिस्साब से दण्ड देने की आज्ञा देता है। जिसे सुनकर रानो कहता है कि उसका हार देकर वह दण्डमुक्त हो जाय। तब अमरसिंह कहते हैं— ‘तुम्हारा हार लेकर बुर्गाना बदा कर दूँ ? ..... बरी मुर्ख ! नौ करोड़ का लजाना सदैव मेरे यहाँ तैयार रहता है। यह राठौर बंश की शृंखला का सवाल है... पृथ्वी पर राठौर को अप्रतिष्ठा करने वाला जोवित नहीं रह सकता। जोवन एक पानी का बुलबुला है, रहा-रहा-न रहा - न रहा’<sup>३</sup>।

१ ‘बुद्धदेव’ : विश्वम्पर सहाय ‘व्याकुल’, प्रथम संस्करण, पृ० ७६

२ वही, पृ० १२४

३ ‘अमरसिंह राठौर’ : आचार्य क्षुरसेन शास्त्री, प्रथम संस्करण, पृ० ३४

इसी बात की पुष्टि आपके दूसरे नाटक 'राजसिंह' में भी की गई है। रत्नसिंह की मृत्यु से दुःखी राजसिंह से जोधासिंह कहते हैं -- '..... महाराज, यह शरीर नश्वर है और जोवन मगन्य। कर्तव्य और कलिदान क हो उसके मृत्यु की वृद्धि करता है।' इसी नाटक के एक अन्य स्थल पर जयसिंह की पत्नी कमल कुमारी कहती है -- '.... सृष्टि के बाढ़ि से जब तक कथवा प्रलय तक एक हो कम और एक ही गति से कुम्ह, कोट, पतंग, पशु-पक्षी, मनुष्य, देव, यज्ञ, किन्नर और राक्षसों के जोवन इसी मांति पानी के बबुले की मांति उदय हुए और अस्त हुए। इस महाकाल के महाप्रांगण में वे जोवन एक क्षण-भंगुर प्रमाणित हुए हैं, जिनका नाम इतिहास के पृष्ठों पर अमर है।'¹

चन्द्रराज मण्डारी के नाटक 'सिद्धार्थ कुमार' में भी मृत्यु के बन्धन को अनिवार्य माना गया है। सिद्धार्थ से एक स्त्री अपने मृत पुत्र को जोखित करने का आग्रह करती है। सिद्धार्थ उससे एक मुट्ठी सरसों ऐसे घर से लाने को कहते हैं जहाँ किसी को मृत्यु न हुई हो पर उसे ऐसा एक भी घर नहीं मिलता, तब सिद्धार्थ कहते हैं-- 'प्रिय बहन... तुम्हें मालूम हो गया कि सारा जगत मृत्यु के वृद्ध बन्धन में बँधा हुआ है वज्र से भी अधिक कठोर महामारी से भी अधिक मयंकर और मविष्य से भी अधिक अनिवार्य यह मृत्यु बन्धन है। कोई भी जोखित प्राणी इस बन्धन से मुक्त नहीं। जो जाया है वह अवश्य जायगा।'²

इसी बात की पुष्टि रामबुद्ध बैनीपुरी के नाटक 'तथागत' में भी की गयी है। बुद्ध के पास गौतमी अपने मृत पुत्र को लेकर जाती है और उसे जोखित करने का आग्रह करती है। बुद्ध उससे कहते हैं कि जिस घर में आज तक कोई मृत्यु न हुई हो उस घर से यदि वह एक मुट्ठी सरसों ला दे तो उसका पुत्र जोखित हो सकता है। परन्तु एक भी घर उसे ऐसा नहीं मिलता जहाँ किसी को मृत्यु न हुई हो। यह जानकर बुद्ध कहते हैं-- 'और तू इसके बाद भी रोती है गौतमी। दुनियाँ में ऐसा कोई नहीं है जो मर नहीं जायेगा।'³

¹ 'राजसिंह' : आचार्य बलदेव शास्त्री, द्वितीय संस्करण, पृ० १५६

² वही, पृ० १६३

³ 'सिद्धार्थ कुमार' : चन्द्रराज मण्डारी, प्रथम संस्करण, पृ० १११

दुनियां में ऐसा कोई घर नहीं, जिसमें कोई घर न जुका हो। मृत्यु कार्य सत्य है, गौतमो ! सबको मरना है, सबको जाना है।<sup>१</sup>

बृन्दावनलाल वर्मा के नाटक 'पूर्व को ओर' में मो गजपद कहता है--'.... यह शरीर नश्वर है, किसी दिन मरम हो जायेगा'।<sup>२</sup>

आपके दूसरे नाटक 'बोरबल' में मो एक स्थान पर अकबर कहता है--'फौजो, इस संसार में कुछ मो टिकाऊ नहीं है। कैसे कैसे लोग आये और चले गये।'<sup>३</sup>

नियति  
-----

जीवन को नश्वरता ने माग्यवाद को जन्म दिया और यह विश्वास बृद्ध हुआ कि भगवान क जो बाहेगा वही होगा, क्योंकि भारतीय संस्कृति में ईश्वर को सर्वशक्तिमान माना गया है। उसको इच्छा के बिना संसार में एक तृण भी नहीं छिल सकता। उसको इच्छा को मनुष्य माग्य को बात कहकर स्वीकार करता है अथवा जो होना होगा, होकर रहेगा, कहकर सम्योच कर लेता है। इस माग्यवाद के वर्धन हिन्दुओं के नाटकों में मो अनेक स्थानों पर होते हैं।

बृन्दावनलाल वर्मा के नाटक 'पूर्व को ओर' में अश्वत्थ तथा गजपद को दण्डस्वरूप आज्ञा दी जाती है कि उन्हें पूर्व दिशा में समुद्र के बीच जहाँ मो पूछो दिखाई दे वहाँ छोड़ दिया जाय। यह सुनकर अश्वत्थ भित्ति हो जाता है। तब गजपद कहता है --'नितान्त व्यर्थ। जो होना होगा, होगा। एक बात निश्चित है कि कुछ न कुछ होगा, क्या होगा, उनको कोई नहीं जानता'।<sup>४</sup> आपके एक अन्य नाटक 'राखी को ठाक' में मो एक स्त्री सोमेश्वर और चम्पा को कोसती है तब दूसरी स्त्री कहती है--'भगवान सबका मला करे। अपने मुँह से न कहो।

१. 'तथागत' : रामवृषा बैमीपुरी, प्रथम संस्करण, पृ० ६७

२. 'पूर्व को ओर' : बृन्दावनलाल वर्मा, पृ० १०

३. 'बोरबल' : बृन्दावनलाल वर्मा, तृतीय संस्करण, पृ० १०

४. 'पूर्व को ओर' : बृन्दावनलाल वर्मा, पृ० ५८

जो होना है सो तो होगा हो<sup>१</sup>।

जाचार्य नरसेन शास्त्री के नाटक 'सोताराम' में भी राम द्वारा परित्याग करने पर उत्पन्न सोता को वन में छोड़ने जाते हैं। जब वह लौटने लगते हैं तब सोता कहता है कि राम से कहना -- 'कहना महाराज अमागिनो सोता ने कहा है ..... इसमें आपका दोष नहीं, मेरे हो माग्य का दोष है।' इसी प्रकार 'सम्राट अशोक' में भी बुन्द कहता है -- 'क्या कहीं जो माग्य में होता है वही होता है'<sup>२</sup>।

'राजस्थान का भीष्म' में भी मनुष्य को नियति का दास बताया गया है। मारवाड़ से मेवाड़ के राजकुमार बंड के लिए टोका जाता है, परन्तु उसे महाराणा अपने लिए स्वीकार कर लेते हैं और वचन देते हैं कि मेवाड़ का उत्तराधिकारी बंड न होकर मारवाड़ को राजकुमारी से उत्पन्न पुत्र होगा। बंड के छोटे भाई रघुनाथ को पिता को यह नीति उचित नहीं जान पड़ती। वह मेवाड़ के मन्त्रिष्य के लिए बिन्तित है और बंड से कहता है-- 'मन्त्रिष्य में क्या होने वाला है किस को मालूम है। हम दुप सब नियति के बंधन हैं।'

#### अनासक्त कर्मयोग

फल को आशा का परित्याग कर, ईश्वर को अर्पण करके किया गया कर्म निष्काम कर्म कहलाता है। वासकिर रक्षित होकर केवल कर्तव्य समझ कर, ईश्वर की इच्छा समझ कर कोई कर्म करने से उस कर्म के करने पर भी मनुष्य मुक्त रहता है। भारतीय संस्कृति में अनासक्त कर्म योग का विशेष महत्त्व है। इसका प्रभाव हिन्दू नाटकों में भी दृष्टिगोचर होता है।

- 
- |                       |                                                  |
|-----------------------|--------------------------------------------------|
| १ 'रासी की लाज'       | : बुन्दावनलाल वर्मा, ग्यारहवाँ संस्करण, पृ०५४    |
| २ 'सोताराम'           | : जाचार्य नरसेन शास्त्री, द्वितीय संस्करण, पृ०२२ |
| ३ 'सम्राट अशोक'       | : बन्धुराम मण्डारी, पृ०७८                        |
| ४ 'राजस्थान का भीष्म' | : देबोलाळ सामर, प्रथम संस्करण, पृ०१६             |

दुन्द्यावनलाल वर्मा के नाटक 'फांसी की रानी' में किले पर अंग्रेजों का अधिकार हो जाने के कारण रानी तथा अन्य लोगों को मछल में रहना पड़ता है यह देखकर मुन्दर कहती है कि अंग्रेजों ने फांसी को निगल लिया। तब फांसी की रानी कहती है -- 'राज्य भिल जाता तो क्या हम लोग चुप होकर बैठ जाती। फांसी का राज्य स्वराज्यावना का एक उपाय ही तो था। उपाय अब भी हमारा जारी रहेगा। मगवान कृष्ण की आज्ञा को याद करो हमको केवल कर्म करने का अधिकार है, फल का नहीं।' जब अंग्रेजी सेना फांसी से अठारह मील दूर रह जाती है तब लक्ष्मीबाई कहती है -- 'कुछ थोड़ा समय और भिल जाता तो मैं इस प्रदेश पर के नर नारियों को तैयार कर लेती और इतना गोला बारूद और अन्य सामान इकट्ठा कर लेती कि अंग्रेजों के मार मगाने में कोई सन्देह नहीं रहता। फिर भी जो कुछ है उसी के बल परासे बहुत कुछ किया जा सकेगा। हमको केवल कर्म करने का अधिकार है, उसके फल से कोई शरीकार नहीं।'²

इसी प्रकार रामवृन्दा बैनीपुरी के नाटक 'तथागत' में जासक्ति को सारे दुःखों का कारण बताया गया है। एक स्थल पर बुद्ध अपने शिष्यों को उपदेश देते हुए कहते हैं -- 'जासक्ति दुःख का निवास वृन्दा है, इसलिए अपने और चराये दोनों से जासक्ति छोड़ो।'³

कर्मफल तथा पुनर्जन्म

भारतीय संस्कृति के अनुसार संसार की विचमता का कारण कर्मफल है, क्योंकि अपने कर्मों के फलानुसार ही कोई खीर कोई गरीब, कोई सुखी और कोई दुःखी रहता है। इन कर्मों के अनुसार ही अगले जन्म में जीव विभिन्न योनियों में जन्म ग्रहण करता है।

दुन्द्यावनलाल वर्मा के नाटक 'पूर्व की ओर' में नागदीप वासियों की बर्बरता का कारण अग्रजिन्दा उनके पूर्व जन्म के कर्म

१ 'फांसी की रानी' : दुन्द्यावनलाल वर्मा, प्रथम संस्करण, पृ० ४४

२ वही, पृ० ८०

३ 'तथागत' : रामवृन्दा बैनीपुरी, प्रथम संस्करण, पृ० १२०

बताते हैं। वे कहते हैं -- 'वह उनके पूर्व जन्म और वातावरण का विकार है।' 'संस्मृत' में राजकुमारी सुनन्दा मित्राणी बन जाती है, परन्तु राज्याधिकारियों तथा नगरवासियों को पय है कि कहीं शत्रु देश के सैनिक इन्हें पहचान कर इनका वध न कर डाले। यह देखकर सुनन्दा कहती है -- 'यदि मैं मारी जाऊंगी तो पूर्वजन्म का कभीकल गल बायेगा और मैं मोक्ष पा जाऊंगी।' एक अन्य स्थल पर कापालिक, पुरन्दर के शिष्य वकुल की बलि देना चाहते हैं, परन्तु कालकाचार्य इन्हें रोकते हैं और कहते हैं -- 'तुम लोगों को कीड़े मकौड़ों की योनियों में जन्म लेकर दारुण यातनाएं सहनी पड़ेंगी। इस कुर्म से विरत हो और ज्ञान के दीप से जागे का पय परखो।

स्वर्ग नर्क की कल्पना

भारतीय संस्कृति के अनुसार मनुष्य अपने कुम कर्मों द्वारा स्वर्ग और अधुम कर्मों द्वारा नर्क की प्राप्ति करता है। उसी बात की पुष्टि बुन्दावनछाल बर्मा के नाटक 'पूछों की बोली' में की गयी है। सिद्ध अपने शिष्य क्लमडू के साथ मौली स्त्रियों को धोखा देकर बामूषण जादि बुराता है। एक दिन दोनों में बंटवारे के लिए विवाद होने पर क्लमडू सिद्ध को मारने के लिए झूरी निकाल लेता है। तब सिद्ध कहता है-- 'तो मार लै अपने को और मर जा गुरुघाती। तुमको नरक में भी स्थान नहीं मिलेगा।' सिद्ध बामूषण की चोरी के अपराध में पकड़ा जाता है। न्याय के समय पंच की राय अपने विरुद्ध जानकर वह उनसे कहता है -- 'पंच जी, परमात्मा का ध्यान करो। बन्ध्या की बात कहने से पंच को राख नरक मिलता है।' 'संस्मृत' में भी कालकाचार्य कापालिकों को बलि देने से रोकते हैं और कहते हैं -- 'तुम लोग जो कुछ कर रहे हो वह अर्थ और नीति है, दुराचार है। सब

१ 'पूर्व की ओर' : बुन्दावनछाल बर्मा, पृ० १५६

२ 'संस्मृत' : बुन्दावनछाल बर्मा, तृतीय संस्करण, पृ० २७

३ वही, पृ० ४४

४ 'पूछों की बोली' : बुन्दावनछाल बर्मा, द्वितीय संस्करण, पृ० ५५

५ वही, पृ० ८६

के सब नरक जावोगे । रौरव नरक की यातनायें सहोगे ।”

मोक्ष

तैत्तिरीयोपनिषद् के प्रथम बल्ली के प्रथम अनुवाद के संकरमाध्य में मोक्ष की व्याख्या करते हुए कहा गया है—

“अविद्याकाम क्रमोपदान हेतु निवृत्तौ स्वात्मन्यवस्थानं मोक्ष इति ।”

अर्थात् अविद्या, कामना और कर्म के उपादान कारण से निवृत्ति हो जाने पर स्वयं वात्मा में स्थित हो जाना ही मोक्ष है । भारतीय संस्कृति में मोक्ष का स्थान सर्वोपरि माना गया है ।

वृन्दावनलाल वर्मा के नाटक “पूर्व की ओर” में बताया गया है कि संसार का मोक्ष होकर ही मनुष्य में विवेक उत्पन्न हो सकता है जो मोक्ष का द्वार है । इस विषय में भिक्षु ज्ञान कहते हैं — “लौम और मोह के घात-प्रतिघातों से मन चंचल हो जाता है । मन की चंचलता को दान्त करने के लिए प्रत्येक प्रकार के मोह का त्याग कर देना चाहिए । अरिग्रह, मत्सर, द्वेष, क्रोध इन सब का दमन करना परम आवश्यक है । भगवान् अविलोकितेश्वर की मूर्ति का अनवरत ध्यान करने से मन में शान्ति बसने लगती है । कार्य-कारण के बटूट सम्बन्ध का अनुसन्धान मन करने लगता है और विवेक का उदय हो जाता है ।”

एक अन्य नाटक “हंस मयूर” में उज्जैन के भेरी में एक स्थल पर कापालिक पुरन्दर, जीवित समाधि लेने जा रहा है, दूसरे स्थान पर वकुल मोक्ष प्राप्ति का मार्ग बता रहा है, किसी सुनकर कुछ स्त्रियाँ कहती हैं कि ये साधु सदा उल्टी बातें करते हैं । तब वकुल कहता है— “जहाँ वैष्णव, वैष्णी, हम सन्यासी हैं । तुम्हारी सच्चा ज्ञान केते हैं । सामने जो कुछ हो रहा है और हमने बाला है, सब बाह्य है, सब पाशवर्त है । यह सब वासनाओं का कुल<sup>हवा</sup> द्वार है । यह विष की सेती है । जमुत की सेती करो । अदा के

१ “हंसमयूर” : वृन्दावनलाल वर्मा, तृतीय संस्करण, पृ० ४६

२ “पूर्व की ओर” : वृन्दावनलाल वर्मा, पृ० १८६

जीव बौद्धी । उस पर तप की वर्षा होगी । प्रज्ञा के छल, पापों से लाज करने की हरिस, मन की जीत और स्मृति की फार से अपने जीवन सैत को जीतो । सत्य तुम्हारा गुरपा ही, उत्साह बैल ही । यही सच्चा यौव दौम है । इसी से अमृत फल मिलेगा ।<sup>१</sup> इन उदाहरणों से ज्ञात होता है कि जीव की अन्तिम गति मोक्षा है और मोक्षा को जीव निष्काम सत्कर्मों के द्वारा ही प्राप्त कर सकता है ।

### धार्मिक सामंजस्य तथा समन्वय

धार्मिक सामंजस्य तथा समन्वय भारतीय संस्कृति की सबसे बड़ी विशेषता है । भारत में समय-समय पर अनेक धर्म तथा संप्रदाय के लोग बाये और यहाँ की संस्कृति में घुल-मिल कर एकाकार हो गये । यहाँ जब बायों का आगमन हुआ तब उन्होंने बायों के साथ-साथ उनकी संस्कृति को भी आत्मसात् कर लिया, जिसका रूप अब भी अनेक धार्मिक अनुष्ठानों में परिचित होता है । इसके बाद भी भारत में अनेक धर्मों तथा मतों का प्रतिपादन हुआ यथा, बौद्ध, शैव, शाक्त, मुसल आदि जो कालान्तर में भारतीय धर्म के ही अंग बन गये । इस प्रकार समन्वय तथा सामंजस्य के कारण भारतीय संस्कृति का सदा संवर्धन होता रहा । इसके अनेक उदाहरण हिन्दी नाटकों में भी उपलब्ध होते हैं ।

बृन्दावनलाल वर्मा के नाटक 'पूर्व की ओर' में अश्वतुंग के सम्राट बनने के बाद एक सप्ता होती है, जिसमें बन्दूस्थानी शैव मन्दिर तथा कनक केतु बौद्ध मन्दिर बनवाने की इच्छा प्रकट करते हैं । अश्वतुंग सबको अपनी इच्छानुसार मन्दिर बनवाने की आज्ञा दे देता है और कहता है—'सबको अपने अपने धर्म की मानने की स्वतन्त्रता रहेगी ।'<sup>२</sup> इसी प्रकार आपके नाटक 'संस्मृत' में पूरा नाटक इसी ओर मधुर के समन्वय पर आधारित है । नलपुर जयपद के नायक इन्द्रसेन का विचार है कि धार्मिक द्वेष छोड़कर सबको मिलकर रहना

१ 'संस्मृत' : बृन्दावनलाल वर्मा, द्वितीय संस्करण, पृ० ३६

२ 'संस्मृत' : बृन्दावनलाल वर्मा, द्वितीय संस्करण, पृ० ३६

३ 'पूर्व की ओर' : बृन्दावनलाल वर्मा, पृ० १६३



चाहिए और जूनों तथा शकों का सामना करना चाहिए। वह रामचन्द्र नाम वरुण से कहता है--<sup>१</sup> भक्ति और पुरुषार्थ का रस और मयूर का, मैत्र होना चाहिए।<sup>२</sup> वह पुनः कहता है --<sup>३</sup> रस बुद्धि-विवेक, प्रज्ञा, मैत्रा, भक्ति और संस्कृति का प्रतीक है, मयूर तब बल और पराक्रम का। दोनों का समन्वय ही कार्य संस्कृति है।<sup>४</sup>

एक अन्य नाटक 'कीरबल' में बकसर मुसलमान होकर भी कृष्ण की भक्ति में विश्वास करता है। वह कृष्ण की भक्ति में विभोर होकर कहता है --<sup>५</sup> ... कर्मव्या जैसे हिन्दुओं का नहीं है, मुसलमानों का भी है ... वह कर्मव्या जिसकी मुस्कान इन्सान की जिन्दगी है, ... जिसकी जान बान सारे जहान का सहारा है, जिसकी मुरली महान से महान की चामा की जाने योग्य कमजोरी है।<sup>६</sup> बकसर एक नये धर्म को साकार करने की योजना बनाता है जिसमें सभी धर्मों का समन्वित रूप हो। उस धर्म के विषय में वह कहता है -- मुझको एक नयी बात सूझी है उसी को कह रहा था। जानवर की हत्या करने वाले को प्राण दण्ड दिया जायेगा। इससे लोगों में क्या का भाव जाग उठेगा। सूर्य की पूजा, जो प्रकाश का पुंज है और संसार मर को प्रकाश देता है। जो कोई भी ईश्वर का ध्यान लगाता है वह प्रकाश का ही तो ध्यान है। इसको ब्राह्मणों से लिया है। जान सबसे बढ़कर जिन्दा बीज है। इसको पाषाणियों से लेकर बल्लारु का नाम मुसलमानों से। इस मजहब का नाम होमा दीन होगा।<sup>७</sup> इसी प्रकार मित्रबन्धु द्वारा रचित 'ईशानवर्मन' नाटक में ईशान वर्मन जून सेनिकों से कहते हैं --<sup>८</sup> ... हम ठीन दुष्कर्मी के शत्रु हैं, सुघरे दुष्ट दुष्कर्मियों के नहीं चाहे हिन्दू हो, चाहे बौद्ध, चाहे और कोई मत वाले, फिर भी आप भारतीय के नाते से हमारे माई हैं।<sup>९</sup>

यही भावना डा० रामकुमार वर्मा के नाटक 'शिवाजी' में भी देखने को मिलती है। युद्ध में हूट की सम्पत्ति के साथ जाबा जो सोमदेव

१ 'हंसमयूर' : वृन्दावनछाठ वर्मा, तृतीय संस्करण, पृ० १२०

२ बकी, पृ० १२१

३ 'कीरबल' : वृन्दावनछाठ वर्मा, तृतीय संस्करण, पृ० ८५

४ बकी, पृ० ११

५ 'ईशानवर्मन' : मित्रबन्धु, प्रथम संस्करण, पृ० १३१

गौहरबानू को भी पकड़ छाते हैं और उसे अपनी बहन काशी के पास रखते हैं। गौहरबानू अपने दुःखों का कारण बाबा जी को मानती है, परन्तु काशी का विचार है कि उसके दुःखों का कारण हिन्दू मुसलमानों के बीच की शत्रुता है। वह कहती है -- "..., अगर मैं इस समय शाहजाह की जगह दिल्ली की सुलतान होती तो कहती --" हिन्दुओं और मुसलमानों, तुम हिन्दुस्तान में न्याय की तराजू के डी पलड़े हो, एक दूसरे को सम्भालें रहो। इस तरह सचे रहो कि किसी के साथ किसी तरह का पड़ापाव न हो। दोनों एक ही गीत के स्थायी और अन्तरा हो। इस तरह स्वर सींचो कि बैताल न हो सको। सचिको सींचने और कोढ़ने की तरह तुम दोनों एक दूसरे से जुड़े हुए हो। जिन्की मैं कभी न रोकने वाले हमेशा साथ ही साथ चलने और रहने वाले ऐसे ही तुम दोनों हो।" गौहरबानू को बन्दी बनाने वाले बाबा साँनखे से शिवाजी कहते हैं-- "बाबा जी तुम जानते हो कि सेना के वाक्रमण में मेरा वाक्य है कि,...., कुरान की उतनी ही इज्जत होनी चाहिए जितनी भवानी की पूजा की या समर्थ गुरु रामदास की बाणी की -- मसजिद का दरवाजा उतना ही पवित्र है, जितना तुम्हारे मन्दिर का कलस। शिवा के लिए इस्लाम धर्म उतना ही पूज्य है जितना हिन्दू धर्म। जमीन पर गिरा हुआ कुरान का एक एक पन्ना शिवा ने तलवार से उठा कर मौलवियों के सिर पर रख दिया है। मेरे लिए धर्म के स्फाट से हिन्दू और मुसलमान में कोई फर्क नहीं है।"

संसार दुःसमय है

बौद्ध धर्म का सार है कि संसार दुःसमय है। यहाँ जरा व्याधि, मृत्यु सदा अनुस्य को दुःख पहुँचाती है वतः मन को संसार से उपराम कर ईश्वर में लगाना चाहिए। 'सफ़ाट अशोक' में यही भाव देखने को मिलते हैं। एक स्थान पर अशोक घोषता है -- "अब यह संसार तो दुःसमय है ही, जहाँ पर हमें जीवन कलह का व्यापार जारी रहता है,

१ 'शिवाजी' : भा० रामकुमार वर्मा, पृ० ५२

२ वही, पृ० ८६

जहाँ पर ईश्या, द्वेष, हिंसा, बन्धुविरोध का घुणित कीचड़ मरा हुआ है, वह संसार दुःखमय नहीं तो क्या है।”

### संतोष

भारतीय संस्कृति के अनुसार संतोष में ही सारा सुख निहित है, यही मनुष्य का सबसे बड़ा गुण है। रामब्रह्म बैनीपुरी के नाटक ‘तथागत’ में बुद्ध अपने शिष्यों से कहते हैं -- “यदि निर्वाण चाहते हो, तो संतोष का अभ्यास करो। संतोष होने पर सुख मिलता है और संतोष ही धर्म है। संतुष्ट मनुष्य भूमि पर भी शान्तिपूर्वक सोते हैं और असंतुष्ट मनुष्य स्वर्ग में भी जलते रहते हैं।”

### अहिंसा

भारतीय संस्कृति में अहिंसा को धर्म माना गया है— ‘अहिंसा परमोधर्म’। यहाँ हिंसा को अत्यन्त निम्न कर्म समझा जाता है, क्योंकि यहाँ की नीति, जीवों पर क्या करना, निर्दोषों की सहायता करना और दुःसिधियों का दुःख दूर करना है।

बुन्दावनलाल वर्मा के नाटक ‘धीरे धीरे’ में भी इस बात की पुष्टि की गयी है। एक जमींदार गुलाब सिंह के जंगल से कुछ लकड़ी काटने की बात को लेकर मतभेद प्रारम्भ होता है और मारपीट की स्थिति उत्पन्न हो जाती है। उस समय ग्रामवासियों का नेता समुणचन्द अपने साथियों से कहता है-- “हमने संसार को प्रमाणित कर दिया है कि हम और बच्चे हैं। परन्तु अब हमें रुक जाना चाहिए। अहिंसा हमारा परम धर्म है। हम लोग लाठी तलवार की लड़ाई नहीं लड़ते। सत्य हमारा सबसे बड़ा शस्त्र है।”

प्रस्तुत उदाहरण में भी समुणचन्द ने अहिंसा और सत्य की महत्ता को स्वीकार किया है। क्योंकि सत्य और अहिंसा की सहाय

- |                |                                              |
|----------------|----------------------------------------------|
| १ “समाट ब्लॉक” | : बन्दुराज मण्डारी, पृ० १०२                  |
| २ “तथागत”      | : रामब्रह्म बैनीपुरी, प्रथम संस्करण, पृ० १२० |
| ३ “धीरे धीरे”  | : बुन्दावनलाल वर्मा, द्वितीय संस्करण, पृ० ५१ |

विजय होती है। हमारे देश के कर्णधारों ने सत्य और अहिंसा के ही बल पर अपने देश को स्वतन्त्र कराया है।

इसी प्रकार 'पूर्व की ओर' नाटक में भी एक स्थान पर जयमिथुन कहता है-- 'छोहा से छोहा कटता है पर हिंसा से हिंसा नहीं कट सकती'।<sup>१</sup> एक अन्य स्थल पर सम्राट बनने पर अवतुंग अपने राज्य में बलि का क्रिश्च निषेध करते हुए कहता है-- 'नरबलि तथा पशुबलि का स्वीकार निषेध किया जाता है'।<sup>२</sup> वापसी एक अन्य नाटक 'हंस मयूर' में भी कालका-चार्य कहते हैं -- 'साधनान् । शान्तान् । नागरिकान् । हिंसा से निरत होने का साधन हिंसा नहीं हो सकती'।<sup>३</sup> 'बीरबल' में अहिंसा से प्रभावित होकर अक्षर कहता है -- 'कोई भी जानवर साने पाने के लिए नहीं मारा जायेगा'।<sup>४</sup> वह पुनः कहता है -- 'मैंने ध्यान लगाकर एक नये मजहब का नक्शा बनाया है -- जैनियों से लिया है, अहिंसा यानी किसी भी जानवर का न मारा जाना, जो कोई मारे उसका छिर कटवा कर फेंकवा देना'।<sup>५</sup>

दामा

भारतीय संस्कृति का अमूल्य गुण है दामा। यह गुण हिन्दी नाटकों में भी देखने को मिलता है। नन्दगुप्त विधालंकार के नाटक 'अशोक' में अशोक राज्यलिप्सा के कारण अपने बड़े भाई की हत्या करा देता है। उसकी माँ भी शीला बौद्ध धर्म ग्रहण कर लेती है। कठिन युद्ध के समय घायल सैनिकों की सेवा करते हुए उसे ज्ञात होता है कि अशोक की हत्या का अहमयन्त्र ही रहा है, उस समय वह अशोक के सभी पूर्व अपराध दामा कर उसके प्राणों की रक्षा करने का निश्चय करके कहती है-- 'अशोक मेरे केवर, मैंने तुम्हें दामा कर दिया। मैंने तुम्हें हुक्य से दामा कर दिया। मैं

- 
- १ 'पूर्व की ओर' : बृन्दावनलाल वर्मा, पृ० १४८  
 २ 'वही', पृ० १६३ : बृन्दावनलाल वर्मा, तृतीय संस्करण, पृ० २८  
 ३ 'हंस मयूर' : बृन्दावनलाल वर्मा, तृतीय संस्करण, पृ० ६  
 ४ 'बीरबल' : बृन्दावनलाल वर्मा, तृतीय संस्करण, पृ० ६  
 ५ 'वही' - पृ० ६०

बाज अपनी परिचाय में उड़ीली होऊंगी और तुम्हें मृत्यु के मुंह से बचा लूँगी ।

‘तथागत’ में भी अन्तिम निवाणि के समय बुद्ध अपने शिष्यों से कहते हैं-- ‘दामा के समान कोई तप नहीं, जो दामावान हैं, उन्हें ही शक्ति मिलती है, उसे ही धर्म प्राप्त होता है’<sup>२</sup>। इसी प्रकार ‘अज्ञितसिंह’ में राजकुमार अज्ञित शत्रुओं से मिल कर राजा को विष दे देते हैं। मरणासन्न राजा उसे दामा कर देते हैं, परन्तु रानी कहती है कि यह महापातक है अतः इसके लिए दामा नहीं है। यह सुनकर राजा कहते हैं-- ‘दामा है महारानी ! माता के कृप्य में पुत्र के लिए सबके दामा है। मैंने उन्हें दामा कर दिया है तुम भी उन्हें दामा करो।’

येयं तथा सञ्चरित्रता

रामकुमार वमा के नाटक ‘शिवाजी’ में आबाजी सौनवैव के नेतृत्व में शिवाजी की सेना कल्याण पर चढ़ाई करती है। वहां के सजाने के साथ, वहां के सुवेदार मुल्लाबख्श की पुत्रवधू गौहरबानू जो अत्यन्त सुन्दरी है, को भी सौनवैव पकड़ लाता है और अपनी बहन काशी के संरक्षण में रक्ता है। काशी दुःखी गौहर बानू से कहती है-- ‘बानू तुम्हें य धैर्य रखना चाहिये। नाबी की मर्यादा रीनेंमनहीं है, बुद्धता से दुःख को सुल बनाने में है। हमारे इतिहास में इसके अनेक उदाहरण हैं, हम लोगों ने अपना बलिदान कर दिया है, किन्तु वालों में जाँझ नहीं जाने दिए।’ भारतीय संस्कृति में पराई स्त्री को सदा मां, बहन और बेटा के रूप में देखा जाता है। स्त्रियों, बच्चों, पशुओं और अपाहिषों की रक्षा करना उनका प्रथम कर्तव्य माना जाता है। जब आबा जी सौनवैव गौहरबानू को पकड़ने का प्रयत्न कर रहा था, तब रामचन्द्र उसकी रक्षा का प्रयत्न कर रहा था। परन्तु कुर्माय से गौहर ने रामचन्द्र को शत्रु समझ कर सबसे अपने कुमाण का निशाना बनाया।

- |                |                                                   |
|----------------|---------------------------------------------------|
| १ ‘अज्ञेय’     | : चन्द्रशेखर विशालंकार, पृ० १२६                   |
| २ ‘तथागत’      | : रामचन्द्र वैनीपुरी, प्रथम संस्करण, पृ० ११६      |
| ३ ‘अज्ञितसिंह’ | : आचार्य चतुरसेन शास्त्री, तृतीय संस्करण, पृ० १६२ |
| ४ ‘शिवाजी’     | : रामकुमार वमा, पृ० ४८                            |

जब यह बात शिवा जी को ज्ञात होती है तब वह रामचन्द्र की वक्ष्य सीमा से कहते हैं--“..... तुम्हारा माई याज्य रामचन्द्र लौट कर नहीं आया। यह बुरा हुआ। लेकिन अच्छा यह हुआ कि उसके प्राण एक स्त्री की रक्षा करने में गये। उसने मेरे वाक्छाई की रक्षा की।” सौम्य ने गौहरबाबू को शिवाजी को भेंट किया। पर उस वक्ष्यन्त सुन्दरी गौहर के प्रति भी शिवाजी ने अपनी मन में विकार न जाने दिया। उन्होंने उसमें अपनी मां का रूप देखा। वे गौहरबाबू से कहते हैं--“..... बापकी इस सुन्दरता में मुझे अपनी मां जीजाबाई का मुख दीख पड़ता है, अपनी मां जीजाबाई की मुस्कान दीख पड़ती है। बापके बोलने में मुझे जीजाबाई का आधीवाहिन सुन पड़ता है।” इसके पश्चात् शिवाजी बाबा जी सौम्य को बुलाकर कहते हैं --“ बाबा जी तुम जानते हो कि सेना के वाक्छाण में मेरा वाक्छ है कि शत्रुओं के देश की स्त्री का किसी तरह भी अपमान नहीं होना चाहिए -- उन्हें मां और बहनों के समान वाक्छणीय और पूज्य सम्मान कर उनकी इज्जत करनी चाहिए -- अच्छों को कभी उनके माता-पिता से जुदा मत करो -- गाय मत पकड़ो और ब्राह्मणों के ऊपर वक्ष्याचार मत करो।”

नोट

भारतीय नीति के अनुसार कर्तव्य पालन में शत्रु और मित्र का भेद नहीं माना जाता है। उनकी शत्रुता केवल रणभूमि तक ही सीमित रहती है। सत्येन्द्र जी के नाटक ‘मुक्तिपथ’ में हज्जतल औरंगजेब से मिलने मिली जाता है। एक दिन यमुना के किनारे औरंगजेब की पुत्री बदरान्मिसा से उसकी भेंट होती है, जो यमुना में डूब कर आत्मघात करने आई थी। हज्जतल उसे प्राण देने से रोकता है और उसके दुःख का कारण पूछता है। बदरान्मिसा बताती है कि उसकी बूबा रोज़ाना उसके पिता औरंगजेब को

१ ‘शिवा जी’ : रामकुमार वर्मा, पृ० ८१

२ वही, पृ० ८४

३ वही, पृ० ८६

मार डालना चाहती है। उससे यह बर्थाचार सख्त नहीं हो सकता है, वतः वह प्राण बिसर्जन करना चाहती है। वह हृत्काल से अनुरोध करती है कि यदि वह बचा सकता है तो उसके पिता को बचा ले। परन्तु उसके पिता तो उसके शत्रु हैं। तब हृत्काल कहता है -- 'बहिन शत्रुता का नाता राजनैतिक नासा है। वह नैतिकता का पतन है। और बहिन का नाता दिव्य नैतिक नाता है। पात्रिय के लिए नैतिकता सबसे बढ़कर है। बहिन तुम्हारे हित के लिए हृत्काल अपनी शत्रुता भूल जायेगा।'

त्याग

भारतीय संस्कृति में त्याग और बलिदान का विशेष महत्त्व है। त्यागपूर्ण जीवन व्यतीत करने वाला व्यक्ति महान व्यक्ति होता है। वह दूसरों के सुख के लिए अपने सुखों का खसैते हुए त्याग कर लेता है।

त्याग की यह भावना 'रेवा' में भी दृष्टिगोचर होता है। बाशादीप की राजकुमारी से उसके गुरु बताते हैं कि दूर देश से एक राजकुमार वीर्यवान और वही उसका पति होगा। राजा और रानी के नियम के बाद रेवा उस दीप की रानी बनती है। बहुत दिनों की प्रतीक्षा के बाद कन्नौज का राजकुमार यशोवर्मन उस देश में जाता है और रेवा का वात्सल्य ग्रहण करता है। रेवा का एक विदेशी से जातीयता बढ़ाना, देशवासियों को उचित नहीं लगता। वे इस विषय में रेवा से बात करना चाहते हैं। रेवा को यह बात शायद है, वतः वह राजकुमार से कहती है --

\* 'कौनो राजकुमार में बाशादीप की रानी हूँ, और इस तरह अपनी सम्पूर्ण प्रजा की माता हूँ। मैं नहीं चाहती कि अपनी किसी भी व्यक्तिगत इच्छा या स्वार्थ के लिए मैं अपनी प्रजा के हित को कष्ट पहुँचाऊँ।<sup>१</sup> प्रजा से बात करने के बाद वह यशोवर्मन से लौट जाने को कहती है और एकान्त में बैठ कर स्वयं से

१ 'मुक्तियज्ञ' : प्रो० सत्येन्द्र, प्रथम संस्करण, पृ० ४६-४७

२ 'रेवा' : चन्द्रशेखर विष्णुधर, पृ० ११०

कहती है -- 'मैं रानी हूँ, नागरिकों की माँ हूँ, उनकी माता बनकर रहूँगी। उनके लिए मैं अपने व्यक्तिगत स्वार्थ का बलिदान कर दूँगी। तुम जाओ राजकुमार। मेरे हृदय को समीन बिना तुम स्वदेश को वापस लौट जाओ'।<sup>१</sup>

त्याग का एक तन्मय उदाहरण 'वज्र सिंह' में भी उपलब्ध होता है। इस नाटक में राज्या का त्याग सरास्वतीय है। राज्या वज्र सिंह को प्यार करती है और वज्र सिंह भी उससे विवाह करना चाहते हैं, परन्तु राजनीतिक परिस्थितियों दुर्गादास उसका विवाह उदयपुर की राजकुमारी से करना चाहते हैं। इसलिए दुर्गादास राज्या से कहते हैं कि वह यहाँ से चली जाय जहाँ मैं वज्र सिंह को मिलाई है। यह सुनकर राज्या कहती है -- 'तब, ... तब मैं चली जाऊँगी ठाकुर'।<sup>२</sup> और वह चली जाती है। पीपला की छावनी में बैठी बैठी हुई वह कहती है -- '..... मुझे किसका चाहते हैं उन्होंने मुझे बीबी बनाने को कहा था, मगर मैं चली आई। ठाकुर ने जेठ कहा था कि इससे वह बर्बाद हो जायेंगे, उनके बाप-दादों के नाम पर धम्मा लग जायेगा। क्या मैं अपने राजा को अपने ही हाथों बर्बाद कर देती?'<sup>३</sup>

इसी प्रकार 'प्रताप प्रतिज्ञा' में हल्दी घाटी के पराजय के बाद प्रताप को पुनः सैन्य संगठन करने के लिए मामाशाह अपना सम्पूर्ण संचित धन देने की तत्पर है। यह देखकर राणा प्रताप कहते हैं-- 'मामाशाह.... तुम महान होम गई। तुम्हारा त्याग कितना उज्ज्वल है।' चन्द्रराज मण्डारी के नाटक 'सिद्धार्थ कुमार' में त्याग के सर्वोत्तम धर्म बताया गया है। सिद्धार्थ के सन्यास ग्रहण करने के पश्चात् यक्षोभरा भी सन्यासिनी का जीवन व्यतीत करती है। एक दिन वह एक सन्यासिनी से अनुरोध करती है कि वह ऐसा उपदेश दे जिससे शान्ति मिले। यह सुनकर सन्यासिनी कहती है -- 'यक्षोभरा! धर्म का सूक्ष्म तत्त्व तो बहुत गूढ़ है। पर मोटे तरीके से कुरारों के लिए अपने स्वार्थ का त्याग करना ही सब धर्मों की जड़ है। मनुष्य

१ 'देवा' : ईन्क़ुब्ता बिर्गलंकार, पृ० १२३

२ 'वज्रसिंह' : बाबाय्य चतुरसेन शास्त्री, तृतीय संस्करण, पृ० ५६

३ वही, पृ० १२५-१२६

४ 'प्रताप प्रतिज्ञा' : ज्ञानाध्यासाव मिलिन्द, प्रथम संस्करण, पृ० ८६



जाति के बरणों में हंसते-हंसते अपने पुत्र का बलिदान कर देना ही सर्वोत्तम धर्म है।<sup>१</sup>

### शरणागत रक्षा

भारतीय संस्कृति में शरणागत रक्षा धर्म माना गया है। 'राजसिंह' में रूपनगर का राजा रामसिंह बकवर की बक्रीनता स्वीकार कर लेता है और अपनी बहन चारुमति का विवाह बकवर से करना चाहता है। अपने उद्धार का अन्य उपाय न देखकर चारुमति राजसिंह को पत्र लिखती है और उसका आश्रय चाहती है। उस समय राजसिंह अपने घरदारों से कहता है -- '..... मरना मारना ही मूरमा की औमा है और शरणागत की रक्षा करना प्रत्येक नाट्य का धर्म है।' इसी नाटक के एक अन्य स्थल पर जोधपुर की रानी बकवर के अत्याचारों से किसी प्रकार बचती हुई अपने पुत्र को लेकर राजसिंह के पास जाती है। राजसिंह उन्हें आश्रय देता है, फलतः क्रोध होकर बकवर राजसिंह पर चढ़ाई कर देता है। तब राज केशरी सिंह कहते हैं -- 'हम मर भिटैंगे पर शरणागत की रक्षा करेंगे।' ईश्वर पर विश्वास

भारतीय संस्कृति के अनुसार ईश्वर जगत का पिता है अतः वह सदा जीवों की दृष्टि साधना ही करता है। उसके ध्येय दुःखों में कौन-सा सुख छिपा है, उसे संसारी जीव नहीं जान पाते अतः ईश्वर प्रदत्त सभी सुखों तथा दुःखों को सहनी स्वीकार करना ही चाहिए।

लक्ष्मीनारायण लाल के नाटक 'बंदा कुंवा' में भी मर्गती अपनी पत्नी सूका पर अत्यधिक अत्याचार करता है। उसके छोटे भाई की पत्नी राजी सूका को च्यार करती है अतः वह उसे घर से अलग कर देता है और पुनः 'लच्छी' नाम की लड़की से विवाह कर लेता है परन्तु वह भी सूका को बहुत च्यार करती है। यह देखकर गांव की एक

१ 'सिद्धार्थ कुमार' : बन्धुराज मंडारी, प्रथम संस्करण, पृ० १०६  
 २ 'राजसिंह' : बाबाजी चतुरसेन शास्त्री, द्वितीय संस्करण, पृ० १०४  
 ३ वही, पृ० १८७

रखी कहती है -- 'मगवान सबका भालिक है दीदी ! 'जाकौ राते साह्याँ मार न सकिहैं कौय'।'

'मुक्तिमित्र' में भी इसी बात की पुष्टि की गयी है। बोरंगबेन के मुन्नाकलसण्ड पर बढ़ाई करने पर कलसाल केत की रघा में दक्षिण है, परन्तु बौद्धका की रानी हीरावैसी कलसाल के विरुद्ध बड़यन्त्र कर रही है। हीरा वैसी की लड़की बिमला औ पुलण बंड में 'बिमल' नाम से जानी जाती है, वैमलिक के ठिए इस बड़यन्त्र से कलसाल को अवगत कराती है। जिसे सुनकर कलसाल कहता है -- 'किंचित भी मय मत पव्वी। यह सर्वशक्तिमान सब मला करेगा'।' मुन्नाकलसाल बर्मा के नाटक 'पूर्व की ओर' में भी गजमद कहता है -- 'जिह मलादेम ने देह क दी वही जाने की चिन्ता करेगा'।' पतिव्रत वर्म

पतिव्रत वर्म नारी का परम वर्ण है। यह वर्म भारतीय संस्कृति की अपनी विशेषता है। भारतीय नारी पति के कष्टों को स्वयं सहन करने के लिए पदा तत्पर रहती है। 'अज्ञांक' में अज्ञांक ने राजालिप्सा के कारण माई का बध करवाया तथा पंडगिरि की भी हत्या करा दी। इतना ही नहीं, उसने बनेक युद्ध भी किये, जिसमें कलिंग का युद्ध सबसे प्रमुख युद्ध था। उसमें हुए रक्तपात से तथा अज्ञांक द्वारा किये गये इन दुष्कर्मों से दुःखी हो अज्ञांक की पत्नी तिथ्यरशिता मगवान से प्रार्थना करती है -- '...., बौफ उन्पर हतने लोगों की बधुबारं होंगी। प्रभो ! उनके कर्मों का सम्पूर्ण दण्ड मुझ अकेली को देना'।'

इसी प्रकार 'सीताराम' में ऊ लक्ष्मण सीता को वन में छोड़कर जाने लगते हैं तब यह कहती है कि राम से कहना -- 'कहना मगवान .... मैं वापके बिना कभी न रहती, तुरन्त प्राण त्याग देती

- 
- |                 |                                             |
|-----------------|---------------------------------------------|
| १ 'बंया मुंडा'  | : कदवी नारायण ठाल, प्रथम संस्करण, पृ० ८७    |
| २ 'मुक्तिमित्र' | : श्री० सत्येन्द्र, प्रथम संस्करण, पृ० ११६  |
| ३ 'पूर्व की ओर' | : मुन्नाकलसाल बर्मा, तृतीय संस्करण, पृ० १०० |
| ४ 'अज्ञांक'     | : चन्द्रगुप्त बिबालंकार, पृ० १०६            |

पर बापका तेज भरे शरीर में है। इसलिए बालक के जन्म लेने तक में सूर्य में  
 डुबिष्ट लगा कर तप करेगी कि जिससे फिर मुझे बाप ही पति मिले।<sup>१</sup>  
 बाल्मीकि बाह्य में एक सखी कहती है कि राम ने सीता को त्याग कर उचित  
 नहीं किया। यह सुनकर सीता कहती है — "प्यारी सखी, रघुकुल-कण्ठ की  
 निन्दा मत करो।" एक अन्य स्थल पर जब राम तथा उनकी यात्रारं बाल्मीकि  
 बाह्य में सीता से मिलती हैं तब राम पुत्रों को तो गृहण कर लेते हैं, परन्तु  
 लोकापवाद के पय से सीता को गृहण नहीं करते हैं। तब सीता कहती है कि  
 एक बार उन्होंने अग्नि परीक्षा दी है और बाज के पुनः अपनी परीक्षा  
 देगी। वह धरती को सम्बोधित कर कहती हैं— "इस माता वसुन्धरे, जो  
 मेने बाज तक पति के वर्णों को छोड़ और किसी का ध्यान भी न किया हो,  
 कभी स्वप्न में भी पति पर क्रोध न किया हो, जो मैं पवित्र सती हूँ तो वसुन्धरे  
 माँ, तुम कभी प्लुट जाओ और मुझे अपनी गोद में ले लो।" पतिव्रत धर्म के  
 प्रभावस्वरूप पृथ्वी फट जाती है और सीता को अपनी गोद में ले लेती है।  
 नारी का महत्त्व

भारतीय संस्कृति में नारी का स्थान अत्यन्त महत्वपूर्ण  
 है। नारी के महत्त्व कादिगर्भित इसी बात से हो जाता है कि भारतीय धर्म के  
 अनुसार बिना धर्मपत्नी के कोई भी धार्मिक कार्य, यज्ञ-अनुष्ठान आदि सफल  
 नहीं हो सकते। बाबाय चतुरसेन शास्त्री के माटक 'सीताराम' में बशिष्ठ मुनि  
 राम से अवश्य यज्ञ करने को कहते हैं तब राम कहते हैं— "महाराज, मैं माग्यहीन,  
 पत्नी और पुत्र रहित राजा हूँ। यज्ञ का अधिकारी नहीं।"  
 पितृ भक्ति तथा मातृ भक्ति

भारतीय संस्कृति पितृप्रधान संस्कृति है। यहाँ पिता  
 और ज्येष्ठ भ्राता को उतना ही सम्मान दिया गया है, जितना ईश्वर को।  
 इनकी आज्ञा का अनुसरण करना धर्म बताया गया है।

१ "सीताराम" : बाबाय चतुरसेन शास्त्री, द्वितीय संस्करण, पृ० २२

२ वही, पृ० ५४

३ वही, पृ० ६६

४ वही, पृ० ३५

‘मुक्तियज्ञ’ में सागराधिपति शुभकरण देश ब्रूह को पाप सम्पत्ति हैं परन्तु बौद्ध का महारानी हीरा देवी से वचनबद्ध होने के कारण विवश होकर उन्हें देशब्रूह में पाव लेना पड़ता है, परन्तु वे अपने पुत्र कृत्वाल को देश के उद्धार में सम्मिलित होने को कहती हैं। तब कृत्वाल कहता है—  
 ‘जो बाजा पिता जो ईश्वर मुझे बल दे, जिस प्रकार राम ने दशरथ की, मीन ने शान्तनु की बाजा पाछन की, उसी प्रकार मैं भी आपकी बाजा पाछन करने में समर्थ हो सकूँ— मैं भी अपने देश और धर्म की रक्षा में कुछ काम आ सकूँ, यह बलते समय मुझे आशीर्वाद दीजिए’।

बाचार्य चतुरसेन शास्त्री के नाटक ‘सीताराम’ में भी जब लक्ष्मण सीता को वन में छोड़कर लौटने लगते हैं तब दुःस के अतिरेक से मुक्ति हो जाते हैं। यह देखकर उनके जाने के बाद सीता कहती हैं—  
 ‘गये तेज और विनय के अवतार बड़े माई की बाजा को ईश्वर की बाजा मानने वाले जति लक्ष्मण’।

कर्तव्यपरायणता तथा स्वाभिमित

भारतीय संस्कृति के अनुसार स्वामी के लिए प्राण देना भी पावन कर्तव्य सम्पन्न जाता है। कर्तव्यनिष्ठा भी भारतीयता की बसनी ही विशेषता है।

प्रो० सत्येन्द्र के नाटक ‘मुक्ति यज्ञ’ में रौशन बारा औरंगजेब से असन्तुष्ट हो, उसकी हत्या करनेवाती है, परन्तु कृत्वाल उसे बचा लेता है। औरंगजेब इसके लिए कृत्वाल के प्रति बामार प्रदर्शित करता है। तब कृत्वाल कहता है—  
 ‘शाहीशाह बालमगीर। मैंने केवल अपना कर्तव्य किया। अन्यायी के हाथों से प्राणीमात्र के प्राणों की रक्षा करना हम दार्द्रियों का पावन धर्म है’।

१ ‘मुक्ति यज्ञ’ : प्रो० सत्येन्द्र, प्रथम संस्करण, पृ० २४

२ ‘सीताराम’ : बाचार्य चतुरसेन शास्त्री, द्वितीय संस्करण, पृ० २४

३ ‘मुक्ति यज्ञ’ : प्रो० सत्येन्द्र, प्रथम संस्करण, पृ० ५०

स्वाभिव्यक्ति का उदाहरण श्री व्यक्ति 'हुकूम' के नाटक 'स्नेह बन्धन' में उपलब्ध होता है। महाराणा तथा शक्तसिंह के बीच बालेट को लेकर युद्ध होने लगता है। बापसी देश को शान्त करने के लिए राजपुरोहित पहले तो उन्हें समझाते हैं, परन्तु न मानने पर अपने प्राणों की बाहुति देकर दोनों माथ्यों का शोष शान्त करते हैं। वे कहते हैं—“.... दोनों एक झर्रे के रक्त के प्यासे.... किन्तु नहीं, मैं अपनी जानों के सामने मेवाड़ की के राजवंश का धर्मनाश न होने दूंगा। मेवाड़ के राजवंश का नाम मेरे प्राणों में निहित है मैं उसका मूल्य चुकाऊंगा।”

इसी बात की पुष्टि 'प्रताप प्रतिज्ञा' में भी की गई है। हल्दी घाटी के युद्ध में बायल महाराणा प्रताप को मुगल सैनिकों से घिरा हुआ देखकर स्वाभिव्यक्ति बन्धनावत, जो स्वयं हात-विहात अवस्थामें थे, प्रताप से यह कहते हुए कि —“बाज महाराणा प्रताप के बच्चे यह बन्धनावत प्राणों की बाहुति देना,” राणा का ह्व तथा राजविहिन अपने मस्तक पर रख लेते हैं। मुगल सैनिक उन्हें ही राणा प्रताप समझ कर उनपर टूट पड़ते हैं। इस प्रकार वह स्वाभिव्यक्त सरकार अपने प्राणों की बाहुति देकर स्वामी के प्राणों की रक्षा करता है।

### प्रजापालन

प्रजा के सन्तोष के लिए राम अपनी सती साध्वी पत्नी सीता को गमाविस्था में त्याग देते हैं। ऐसा करते हुए वे अत्यन्त दुःखी होकर कहते हैं—“अरे हुकूम तु पाट जा..... नहीं, मैं सदा अपनी बलि की और अब सब से बड़ी बलि दूंगा। प्रजा के लिए गमाविती सीता को त्याग दूंगा।”

१ 'स्नेह बन्धन' : व्यक्ति हुकूम, पृ० ७७

२ 'प्रताप प्रतिज्ञा' : जगन्नाथमुखाद पिलिन्द, प्रथम संस्करण, पृ० ५५

३ 'सीताराम' : बलुराम शास्त्री, द्वितीय संस्करण, पृ० ११

देशभक्ति

प्रसादीचर नाटकों में देश-प्रेम का गौरवशाली रूप देने को मिलता है। प्रो० सत्येन्द्र के नाटक 'मुक्तिवश' में एक स्थान पर दलपति कहता है — '..... हे मातृभूमि ! ये उदय होते हुए सूर्य साक्षी हैं, ये अनन्त और व्यापक महाकाश साक्षी हैं। तेरी स्वतन्त्रता ही मेरा ध्येय है। मुझे कोई सहायक मिले या न मिले, मुझे अपने प्राणों की बाहुति हो क्यों न देनी पड़े, परन्तु मैं अपने ध्येय से नहीं हटूंगा'।

इसी प्रकार स्नेहबन्धन में देश-प्रेम को सर्वोपरि माना गया है। कुशला लह्या को धार तेज करने के पश्चात् अपने पति प्रेमसिंह से उसका धार देने को कहता है, परन्तु कायर प्रेमसिंह इसके लिए तैयार नहीं होता वह उसे दया को भिक्का माँगता है तब कुशला कहता है — 'न बाज मेवाड़ को समस्त स्त्रियाँ व्रज की भाँति कठोर हो गई हैं'.... उनके हृदय में न पुत्र की ममता है और न पति का प्रेम। वे केवल एक राग जानती हैं— पति और पुत्रों का मातृभूमि के चरणों पर बलिदान'। एक अन्य स्थान पर प्रतापसिंह द्वारा निर्वासित शक्त सिंह क्रोधवश सलोम से मिल जाता है। सलोम मेवाड़ को विध्वंस करने के लिए शक्तसिंह से मेवाड़ के विषय में ज्ञान प्राप्त करना चाहता है। तब शक्त सिंह कहता है—'न, मुझसे न हो सकेगा सम्राट ! मैं महाराणा प्रताप से असन्तुष्ट अवश्य हूँ, किन्तु मैं मेवाड़ का सर्वनाश नहीं चाहता। मैं नहीं चाहता, मेरी मातृभूमि मेरी से झुक दो जाय, उसके जन्म-सिद्ध अधिकारों को रौंद कर उसे जन्म जन्मान्तर के लिए दासता की कक्षा जंजीरों से बाँध दिया जाय। मुझे दामा कीजिए सम्राट ! मैं अपने हाथों अपनी जननी जन्मभूमि की विष का प्याला नहीं पिला सकता'। अक्षर के कहने पर कि प्रताप निर्झटक राज्य चाहता है, इसी कारण उसे राज्य से निष्कासित कर दिया है, शक्तसिंह कहता है — 'मेरे हृदय में अशान्ति और

१ 'मुक्तिवश' : प्रो० सत्येन्द्र, प्रथम संस्करण, पृ० २७

२ 'स्नेहबन्धन' : व्यथित हृदय, पृ० ६४

३ वही, पृ० ७७

विद्रोह को जाग न पैदा काजिए सम्राट ! मैं मेवाड़ का रहने वाला राजपूत हूँ । मेवाड़ो राजपूत अपने प्राणों से भी अधिक अपना मातृभूमि को चाहता है, और चाहता है अपने देश के गौरव को । वह बड़े-बड़े साम्राज्यों को उस पर निहावर करता है, बड़े बड़े सत्ताधारियों को उसके सामने तुच्छ समझता है । मैं मलस्थल में मटझूंगा, दर दर बन्न और जल को यात्रा करूँगा, किन्तु मातृ-भूमि को अपने ही हाथों वासता के कठोर बन्धन में न बंधाऊँगा ।<sup>१</sup>

‘प्रताप प्रतिज्ञा’ में भी बासैट के लिए प्रतापसिंह तथा अक्षत सिंह में परस्पर युद्ध होने लगता है । राजपुरोहित उन्हें रोकने का प्रयत्न करते हैं । उनके न मानने पर वे आत्मघात कर लेते हैं, जिससे युद्ध रुक जाता है और दोनों ही पश्चात्ताप करते हैं तथा उनसे क्षमा मांगते हैं । उस समय पुरोहित कहते हैं--‘वत्स ! मेरे लिए पश्चात्ताप न करो । मैं आज संसार को दिखा देना चाहता हूँ कि भारत के ग्राहण केवल दान लेना ही नहीं जानते, समय पड़ने पर देश के लिए प्राण भी होम देते हैं ।’

इसी प्रकार ‘राजस्थान का मोक्ष’ में मेवाड़ के महाराणा मारवाड़ की राजकुमारी का टीका स्वयं स्वीकार कर लेते हैं और घोषणा कर देते हैं कि राज्य का उत्तराधिकारी बंधन न होकर मारवाड़ को राजकुमारी से उत्पन्न पुत्र होगा । महाराज को इस घोषणा से बंधन के छोटे माई रघुवंश को मेवाड़ का मन्त्रिष्य अन्त्यकारण्य दिखायो देने लगता है, क्योंकि बंधन सभी अधिकारों तथा राज्य से वंचित कर दिया गया है । यह सुनकर बंधन कहता है--‘मातृभूमि को सेवा के लिए अधिकारों का आवश्यकता नहीं है । उनके नष्ट में तो मनुष्य क्रमो-क्रमो अपना कर्तव्य भी भूल सकता है । मातृभूमि का हित प्राणों से भी प्रिय है । तुम उसको विनंता न करो ।’

इससे ज्ञात होता है कि किसी भी भारतीय को अपना मातृभूमि अत्यन्त प्रिय है । वह अपना मातृभूमि की रक्षा के लिए अपना अमूल्य

१ ‘स्नेह बन्धन’ : व्यथित हृदय, पृ०७१

२ ‘प्रताप प्रतिज्ञा’ : अन्ननाथ प्रसाद मिलिन्द, प्रथम संस्करण, पृ०२२

३ ‘राजस्थान का मोक्ष’ : देवीलाल सामर, प्रथम संस्करण, पृ०६

वस्तु का मो अर्पण करने के लिए सहर्ष तत्पर हो जाता है। इसीलिए कहा गया है--

‘जननो जन्ममृमिष्व स्वर्गादपि गरीयसी।’

निष्कर्षः  
कलकलकल

प्रसादीपर युग में जनक्रान्ति का वर्मसोमा तक पहुँच चुका था और राष्ट्रीय जेतना तोड़तर होतो जा रहा था, फलतः समूचे देश में विस्तृत पैमाने पर सत्ता के विरुद्ध अनेक आन्दोलन रहे जा रहे थे। सत्याग्रह आन्दोलन, भारत छोड़ो आन्दोलन आदि के फलस्वरूप जनमानस जाग्रोस और क्रान्ति से अभिपूत हो रहा था। ऐसे समय तत्कालीन नाटकों ने जनक्रान्ति को अग्नि में समिधा का कार्य किया। अनेक देशप्रेम सम्बन्धी नाटकों के प्रणयन ने जनता में देशप्रेम की ज्वाला फुंक दी। इसके अतिरिक्त पूर्व पुरुषों के उज्ज्वल चरित्रों के तथा भारतीय संस्कृति के विभिन्न तत्वों के वर्णन द्वारा जनमानस में भारतीयता को भावना जागृत करने में इस युग के पौराणिक नाटकों की वाक्ताव्यता सफलता प्राप्त हुई। ऐतिहासिक नाटकों द्वारा भारत के गौरव का उल्लेख कर उसके प्रति श्रद्धा उत्पन्न करने का प्रयत्न किया गया। अंग्रेजों को कूटनीति से उत्पन्न हिन्दू-मुस्लिम वैमनस्य को दूर करने में भी इन नाटकों का पर्याप्त सहयोग रहा है। इन ऐतिहासिक नाटकों की क्या अधिकांशतः मुगलकालीन इतिहास से ली गई तथा इन नाटकों द्वारा हिन्दू-मुस्लिम रैज्य का भावना जागृत करने की चेष्टा की गई। इन नाटकों में हरिकृष्ण प्रेमा का ‘रसावन्धन’, ‘स्वप्नमंग’, ‘मित्र’ ‘वाङ्मति’, वृन्दावनलाल वर्मा का ‘बोरवल’, डा० रामकुमार वर्मा का ‘शिवाजी’ तथा प्रो० सत्येन्द्र का ‘सुक्रियज्ञ’ आदि उल्लेखनीय नाटक हैं।

इस युग के नाटकों पर बौद्ध धर्म का स्पष्ट प्रभाव परिलक्षित होता है। अनेक नाटकों में प्राप्त विश्वबन्धुत्व की भावना, अहिंसा, धार्मिक सहिष्णुता आदि के उदाहरण इसके प्रमाण हैं। बुद्ध के जीवन से प्रभावित होकर अनेक नाटककारों ने उनके चरित्र के आधार पर अनेक



नाटकों को रचना को, जिसमें रामकृष्ण बेनोपुरी का 'तथागत', विश्वम्भरसाहय 'व्याकुल' का 'बुद्धदेव', चन्द्रराज मण्डारो का 'सिद्धार्थ कुमार' बादि महत्वपूर्ण नाटक हैं। इस युग के सामाजिक नाटकों द्वारा समाज-सुधार का प्रशंसनीय प्रयत्न किया गया। जीवन में नित्यप्रति घटनेवाले घटनाओं तथा समस्याओं द्वारा समाज-सुधार को प्रबल प्रेरणा प्रदान की गई। इस प्रकार इस युग के नाटकों ने सांस्कृतिक उन्नति के साथ-ही-साथ समाज-सुधार में भी योग दिया।

एकांकी नाटकों में भारतीय संस्कृति का स्वरूप

इस भौतिकतावादी युग में जब जीवन का गति <sup>इतनी</sup> तोड़ हो गई है, भला कितने पास इतना समय है कि वह बड़े-बड़े नाटक देखे या पढ़े। इस समयमात्र ने ही एकांकियों को जन्म दिया। एकांकी जब अपने लघु क्लेवर में इस तथा प्रभाव का अणाय मण्डार लिए अवतारी हुई तब उसका <sup>प्रभाव</sup> स्वागत हुआ। एकांकी को इस समयानुकूलता ने ही इसे इतने अल्प समय में इतना अधिक लोकप्रिय बनाया। आज एकांकी का प्रचलन ही सर्वाधिक हो रहा है। यह लघु होने के कारण कम समय में ही पर्याप्त मनोरंजन करता है।

इन एकांकियों का प्रारम्भ कब से हुआ, इस विषय में पर्याप्त मतभेद है। कुछ विद्वानों का विचार है कि एकांकी प्राचीन विधा है, क्योंकि पहले मो एक वक्ता के नाटक लिखे जाते थे। कुछ विचारकों के अनुसार प्रारम्भ में नाटक के अभिनय के बीच जो थोड़ा अवकाश मिलता था उस समय जो प्रहसन या छोटे नाटक लेले जाते थे वे उन्हीं का विकसित रूप एकांकी है। कुछ अन्य विचारकर्त्ताओं का विचार है कि एकांकी, नाटक को सर्वथा नवीन विधा है। ऐसी स्थिति में 'हिन्दो एकांकी' का जन्म संस्कृत प्रणाली से और 'बाहुनिक हिन्दो एकांकी' का प्रारम्भ प्रसाद-युग से हुआ, मान लेना अनुचित न होगा, क्योंकि प्रसाद से पूर्व एकांकी संस्कृत नाट्य शास्त्र के आधार पर भाषा तथा बोधी को परम्परा में लिखे जाते थे। यद्यपि इस समय बंगला तथा पाश्चात्य प्रभाव से नाटक साहित्य प्रभावित अवश्य हुआ था, तथापि इन नाटकों को वात्स्या संस्कृत शैली से अनुप्राणित था। अभी तक लघु नाटकों को ही एकांकी के नाम से अभिहित किया जाता था, परन्तु प्रसादयुग में एकांकी ने अपना स्वतंत्र

रूप धारण किया कर लिया । तत्कालीन एकांकी ने पर्याप्त पश्चात्त्य प्रभाव ग्रहण कर लिया था तथा पूर्णरूपेण विकसित हो चुकी थी ।

द्वितीय महायुद्ध ने समाज के साथ-साथ साहित्य पर भी गहरा प्रभाव डोड़ा । किन्तु एकांकी भी इनसे प्रभावित हुए बिना न रह सके । परिणामतः एकांकी का विषय राष्ट्रीय बान्धोलन, बाढ़ोश, विद्रोह युद्ध की विमोचिका, मुलमरो एवं राष्ट्रीय तथा राजनैतिक घटनाएँ होने लगीं । सामाजिक रुढ़ियों तथा बुराईयों की भी एकांकी में स्थान मिला । नारी-समस्या तथा प्रेम सम्बन्धों समस्या को और भी एकांकीकारों का ध्यान आकर्षित हुआ । समाज को इन बुराईयों पर एकांकीयों के माध्यम से कनेक व्यंग्य घाण डोढ़े गए तथा उन्हें दूर करने की प्रेरणा प्रदान की गई । अल्प समय में अधिक प्रभावोत्पादन की क्षमता के कारण यह अधिक लोकप्रिय तथा उपयोगी सिद्ध हुई । प्रभावोत्पादकता के गुण के कारण इसके माध्यम से प्रस्तुत समस्याओं का तोड़ प्रभाव समाज पर हुआ । इस प्रकार समाज में प्रचलित बुराईयों को दूर करने में इन एकांकीयों ने स्तुत्य प्रयास किया । 'प्रतिशोध', 'सर्वस्व समर्पण' आदि प्रेम सम्बन्धों पर आधारित एकांकी हैं । इसके अतिरिक्त धार्मिक असमानता को दूर कर विभिन्न धर्मों के सामन्तस्य का प्रयत्न भी इन एकांकीयों ने किया । अनेक एकांकीयों में इस समस्या का विशद वर्णन उपलब्ध होता है । 'मनु और मानव', 'समुद्रगुप्त पराक्रम', 'धुवतारिका' आदि एकांकी इसके ज्वलन्त उदाहरण हैं ।

इन एकांकीयों के अतिरिक्त कुछ अन्य एकांकी भी लिखे गये, जिनमें नाटकीयता की अपेक्षा काव्यात्मकता का गुण प्रधान था । इन्हें मावनाट्य का नाम दिया गया । इसके अतिरिक्त कुछ एकांकी ऐसे भी लिखे गये जिनमें स्वर तथा मेखता की प्रधानता थी । इन्हें गीतिनाट्य के नाम से अभिहित किया गया । गीतिनाट्य में प्रभाव जो का 'कलुषालय' मैथिलोत्तरण गुप्त का 'अनघ' तथा माव नाट्य में उदयशंकर मट्ट का 'मिश्रामित्र', 'राधा', 'मेघदूत' आदि प्रमुख हैं ।

यद्यपि हिन्दो एकांको शिल्प को दृष्टि से पूर्णतः पार्श्वोत्थ प्रभाव से प्रभावित है तथापि इसमें भारतीयता का गुण हो प्रमुख-रूप से परिलक्षित होता है, क्योंकि इन सभी एकांकियों में भारतीय संस्कृति का स्पष्ट रूप देखने को मिलता है। बाह्य दृष्टि से इन पर पार्श्वोत्थ प्रभाव अधिक है अवश्य है, परन्तु आन्तरिक दृष्टि से ये पूर्णतः भारतीय हैं। इसी कारण इन एकांकियों में भारतीय संस्कृति का उज्ज्वल रूप परिलक्षित होता है।

### ब्रह्म सत्यं जगन्मिथया

भारतीय संस्कृति के अनुसार केवल ब्रह्म ही सत्य है। उसका ज्ञान ही जीवन का सार तत्त्व है, वह ज्ञान ही अमरत्व है। सांसारिक वस्तुएं मिथ्या हैं, भ्रम हैं, उनका अस्तित्व क्षणभंगुर है। इस भावना को दृष्टि रामकुमार वर्मा के एकांकी नाटक 'बालमित्रा' में को नहीं है। कलिंग युद्ध के मोक्षार्ण रक्तपात से दुःखी होकर रानी विष्णुरक्षिता उपगुप्त को शान्ति का उपदेश देने के लिए वार्मत्रित करती है। उपगुप्त तिस्ररक्षिता से अशोक के विषय में कहते हैं -- '..... ये विषय के जाकांका हैं। विषय प्राप्त करें, किन्तु हिंसा से नहीं बर्हिंसा से .... वे ज्ञानप्राप्ति में प्रयत्नशील हो, राज्य प्राप्ति में नहीं। ज्ञान अमर है राज्य क्षणभंगुर है।'।

यह दार्शनिकता ही भारतीय संस्कृति का मूल है। सेठ गोविन्ददास जो के मोनोड्रामा 'प्रलय और सृष्टि' में नायक ब्रह्मे को सम्बोधित कर जो कुछ कहता है उसमें पूरा भारतीय दर्शन परिलक्षित होता है। वह कहता है -- '... .. दार्शनिकों को सृष्टि को परिभाषा जब मैं तेरे लक्ष्य काँवों से पढ़ता तब .... सब मुझे उनमें किन्ना तर्क दितार्ह पड़ता -- ईश्वर है, यह जगत् उसकी माया है, वह सच्चा है, यह झूठा है। ( एक क्षण

१ 'बालमित्रा' : रामकुमार वर्मा, प्रथम संस्करण, १९०४

सोच कर ) 'ब्रह्म सत्यं जगन्मिथ्या' । मनुष्य योनि चौरासी लाख योनियों में सबसे श्रेष्ठ इसलिए कि वह ज्ञान दृष्टि से सृष्टि को देखे, इस माया रूपी जगत से तर, ईश्वर को प्राप्त कर सकता है (धुआं छोड़ते हुए) माया रूपी जगत में तरने के लिए हम सब वैदा हुए हैं, होते रहे हैं, अभी भी होते हैं, और होते रहेंगे । पूर्व जन्म में जो कुछ किया था, इस जन्म में उसका फल भोग रहे हैं, इस जन्म में जो कुछ करेंगे उसका फल अगले जन्म में मिलेगा अतः ..... अतः इस माया रूपी जगत में जो कुछ अच्छा बुरा है, जो सुख दुःख है, वह सब स्वामाधिक है । यह सब कुछ ईश्वर की इच्छा से हो रहा है । एक अन्य स्थल पर नायक मोटो<sup>१</sup> को सम्बोधित कर कहता है—'सब ब्रह्म है, मैं ब्रह्म हूँ, तू ब्रह्म है ।'

इसी बात को पुष्टि उदयशंकर भट्ट के भावनाट्य 'राधा' में भी की गई है । कृष्ण को मुरली सुन कर सुख-बुध लीयो राधा तथा गोपियों से कृष्ण कहते हैं --

१ है पाणिक समो कुछ यहाँ अरि,  
 हो जाता बिपल-मल प्राण तरौ,  
 बताय उस जीवन का प्रकाश  
 जिसका जग केवल एक श्वास ।<sup>२</sup>

### जात्मा का स्वरूप

वर्षा संस्कृति में जात्मा को अजर, अमर एवं शाश्वत माना गया है । पंचतत्व मय शरीर जो-- ज्ञाति, जल, पावक, गगन और समीर से निर्मित है, पुनः पंचतत्वों में विलीन हो जाता है, परन्तु जात्मा सदैव अमर रहती है । शरीर रूपी पिंजड़े में बन्दी<sup>अदम्य लक्ष्मी</sup> शुक अवसर पाते हो पिंजड़े से निकल कर असीम गगनमण्डल में स्वतन्त्रता पूर्वक विचरण करने लगता है, जिसे शरीर की

१ प्रथम और सृष्टि (मनुष्य) : सेठ गोविन्ददास, प्रथम संस्करण, पृ० ५

२ वही, पृ० ८

३ 'राधा' (व विश्वामित्र तथा हो माध नाट्य) : उदयशंकर भट्ट, पृ० १२०-१२१

मृत्यु कहते हैं। आत्मा एक शरीर छोड़कर दूसरा शरीर ग्रहण करती है, परन्तु नष्ट कदापि नहीं होती। रामकुमार वर्मा के एकांकी नाटक 'उत्सर्ग' में मो यशो पात्र व्यक्त किया गया है। डा० शैल ने एक ऐसे यंत्र का आविष्कार किया है, जिसके द्वारा शरीर को मृत्यु के बाद मो अखिली आत्मा को बुलाया जा सकता है। इस विषय में वह अपने सहयोगी विमोच से बताते हैं कि -- 'मृत्यु व तो जीवन का एक मोड़ है। जिस प्रकार एक बौद्धा रास्ता जंगल में एक पगडंडी होकर खिस जाता है और वहाँ नहीं दोल पड़ता उसी प्रकार मृत्यु के बाद जीवन-पथ मो रहस्य के वन में प्रवेश कर जाता है।' इसी नाटक के एक अन्य स्थल पर मंडूला के पुत्रों पर कि क्या जोषित और मृत व्यक्ति में कोई अन्तर नहीं है, डा० शैल कहते हैं -- 'अन्तर क्या है, शरीर को रौला भिड़ जाय तो यह संसार और वह संसार एक हो है। शरीर तो जैसे एक मोमगा कपड़ा है जो आत्मा से छिपट गया है और बखर भिड़ते हो आत्मा उस शरीर को फेंक कर अपने सच्चे तेज में जा जाती है। या समझ लो कि एक बैतान बालक को तरह आत्मा शरीर के दरवाजे को तोड़ कर बाहर निकल मागती है। इसी को मरना कहते हैं।'।

#### मोह माया का त्याग

मोह, माया, ईर्ष्या, द्वेष आदि का त्याग करने के पश्चात् हो मनुष्य शान्तिवायिनो मोक्ष को प्राप्त कर सकता है। इस बात का उल्लेख रामकुमार वर्मा के 'बालमित्रा' में भी प्राप्त होता है। कर्लिन युद्ध के बखर पर रानी तिष्यरसिता को उपदेश देने हेतु वामंजित बौद्ध भिक्षु उपकुप्त रानी से पूछते हैं कि क्या कभी घर में नहीं है ? रानी इसका उत्तर देते हुए कहती है कि वीर पुरुषों का घर तो रणक्षेत्र होता है। यह सुनकर

१ 'उत्सर्ग' (बालमित्रा) : रामकुमार वर्मा, प्रथम संस्करण, पृ० ६३

२ वही, पृ० ६६

उपगुप्त कहते हैं -- 'देवि, रणक्षेत्र हृदय को शान्ति नहीं दे सकता । तथागत ने कहा है -- अस्कार और ईर्ष्या का नाश करो । यह युद्ध अधिकार लिप्सा है, इसका अन्त नहीं है देवि ।'

### जीवन को नश्वरता

मृत्यु जीवन का अनन्त विश्राम है । जीवन-पथ पर निरन्तर चले वाले पथिक के लिए मृत्यु ही विश्रामस्थान है । यह कठोर होते हुए भी अनिवार्य है । परिवर्तन विकास का मूल है, अतः संसार के विकास के लिए परिवर्तन अत्यावश्यक है । मृत्यु एवं नाश द्वारा ही संसार में परिवर्तन परिलक्षित होता है । वाज जिसका अस्तित्व है कल वह मात्र सण्डहर के रूप में अवशिष्ट रह जायेगा । जीवन को यह नश्वरता भारतीय संस्कृति का मूल मंत्र है । इसके उदाहरण हिन्दू एकात्मियों में भी उपलब्ध होते हैं । लक्ष्मी-नारायण मिश्र के एकांकी नाटक 'कौशाम्बी' में कौशाम्बी के ध्वंसावशेष पर खड़े होकर बर्षे हुयेनज्वांग से कहते हैं कि वह जहाँ खड़ा है उस स्थान पर एक दिन उदयन का राजप्रासाद था और वाज केवल एक सण्डहरमात्र अवशेष रह गया है । यह सुनकर हुयेनज्वांग कहता है -- 'इसलिए तो संसार में लिप्त नहीं होना है राजन् ! तथागत संसार को नश्वरता से जो सब कुछ छोड़ने को कह गये ।'

इसी प्रकार 'जादिम युग' के में पुस्तक एक गाय के बच्चे को घायल अवस्था में उठा लाता है, जिसको मृत्यु हो जाती है । यह देख कर वह ब्रूसा से पूछता है कि क्या सबको मृत्यु होती है, यह सुनकर ब्रूसा कहते हैं -- 'हाँ एक दिन सब को यही दशा होगी ।' जीवन के परिवर्तन के लिए मृत्यु को आवश्यक माना गया है । मनु को मृत्यु के पश्चात् दुःखी परिवार से कर्म कहते हैं -- 'यह मरकर होते हुए भी आवश्यक है । जैसे हरे भरे वृत्त का सुल कर

१ 'जादिमिमा' : रामकुमार वर्मा, प्रथम संस्करण, पृ० ४३

२ 'कौशाम्बी' (अष्टाक्षर) : लक्ष्मीनारायण मिश्र, प्रथम संस्करण, पृ० ५७

३ 'जादिमसुग' : उदयशंकर मट्ट, पृ० १६

दूँठ हो जाना स्वामाविक है, उसी प्रकार मृत्यु भी अनिवार्य है<sup>१</sup>।

एक अन्य स्काँको 'गिरतो दोबारे' में भी यह बात स्पष्ट की गई है कि काल वक्र से कोई बहूता नहीं बचता। प्रद्युम्नकुमार का विचार है कि समय के साथ सबमें परिवर्तन जाना आवश्यक है। पुरानो बातों में कोई तथ्य नहीं है, वतः उसका त्याग करना ही अग्रसर है। यह जानकर उनके भाई विजय कहते हैं कि यदि यह सत्य है तो उन्हें अपना शरीर जो पुराना (वृद्ध) हो गया है उसे भी छोड़ देना चाहिए। यह सुनकर प्रद्युम्नकुमार कहते हैं — '..... क्या शरीर छोड़ना न छोड़ना मेरे हाथ में है ? उस ईश्वर ने शरीर दिया है, अब चाहेगा तब ले लेगा। जब उसे लेता होता है तब वह थोड़े ही देखेगा कि शरीर नया है या पुराना ?'<sup>२</sup>

इस बात को पुष्टि 'देवताओं की छाया में' भी की गई है। शहर में बन रहे मकान के, जिसमें रहोम काम करता है, गिर जाने का समाचार पाकर मर जाना कहते हैं कि कल से वह रहोम को काम पर नहीं जाने देगा तब रक्की कहते हैं -- 'बनो-जिसकी वा जाय उसे कौन बचा सकता है और जिसकी बनो है उसे कौन मिटा सकता है ?' उदयशंकर मट्ट के भावनाट्य 'विश्वामित्र' में भी विश्वामित्र मेनका से कहते हैं --

'कुछ भी स्थायी नहीं कह रहा प्रांत जग  
नश्वर इस जग में, है स्थायी कुछ नहीं'<sup>३</sup>

रामकुमार वर्मा के 'उत्सर्ग' में भी जीवन के लिए मृत्यु को आवश्यक बताया गया है। डा० सेसर अपने बनाये हुए क यन्त्र पर छाया देवों को आत्मा को बुलाते हैं, जो उनसे कहते हैं कि वह उनको पुत्रों सदृश मंजुला को जोषित नहीं रखे देगा। यह सुनकर डा०, सेसर, छाया देवों को आत्मा को मन्त्र करने की वक्त्रों देते हैं, तब छाया देवों को आत्मा कहता है-- 'तुम

१ 'वाचिमयुग' : उदयशंकर मट्ट, पृ० ५४

२ 'गिरतो दोबारे' (समस्या का अन्त) : उदयशंकर मट्ट, प्रथम संस्करण, पृ० ३१

३ 'देवताओं की छाया में' : उपेन्द्रनाथ अष्टक, द्वितीय संस्करण, पृ० ३५

४ 'विश्वामित्र' (विश्वामित्र और श्री माव नाट्य) : उदयशंकर मट्ट, पृ० ३२



अपना सीमा से बहुत आगे बढ़ते जा रहे हो। मृत्यु के रहस्य को कोई नहीं जान सकता, लेकिन हम अपने परिश्रम से बहुत कुछ जान गये। यह रहस्य संसार के मनुष्यों के लिए नहीं है। ईश्वर ने मृत्यु को जीवन के बाद इसीलिए बनाया है कि संसार का जीवन जीवन रहे।<sup>१</sup>

‘सही रास्ता’ में मो मृत्यु को अनिवार्यता का दिग्दर्शन होता-सक है। सत्यप्रकाश को मृत्यु का समाचार सुनकर उनके मित्र जयचन्द उनकी मतोवी प्रमा को सान्त्वना देते हुए कहते हैं -- ‘लेकिन, प्रमा जी ! धैर्य रहिए। संसार में यह कष्ट किसी नहीं फेलना पड़ता ? जो संसार में जाता है, उसे एक दिन जाना हो है। कोई जल्दी जाता है, किसी को थोड़ी देर लगे जातो है।’<sup>२</sup>

इसी प्रकार ‘सुफला दीपक’ में मृत्यु को जीवन का दूसरा पक्ष बताया गया है। कांग्रेस कमेटी का सदस्य राधे सदा सत्य और म्याय का पक्ष लेता है, अतः जीवन में असफल रहता है। यहाँ तक कि उसको प्रेमिका सुधमा भी उसे छोड़कर चली जाती है। अपनी मूल का ज्ञान होने पर जब वह वापस जाती है, राधे को मृत्यु सैया पर देखकर उससे पूछता है कि उसे यह क्या हो गया है? तब राधे कहता है-- ‘कुछ नहीं सुधमा ! जहाँ जन्म है वहाँ मृत्यु भी है।’<sup>३</sup>

नियति

भारतीय संस्कृति के अनुसार नियति नटी सम्पूर्ण संसार को ब्रह्म सूत्र के बन्धन में बद्ध कर अपने संकेत पर नवाती है। इस बात को पुष्टि हिन्दी रकाँकी नाटकों में भी की गई है। मानुप्रताप सिंह सेनार के रकाँकी नाटक ‘शकारि विक्रमादित्य’ में ब्रह्मस्वामिनो तथा बन्धुगुप्त दोनों ही नियति के सम्मुख बलवत् तथा असहाय हैं। ब्रह्मस्वामिनो बन्धुगुप्त को

- १ ‘उत्सर्ग’ (बालमित्रा) : डा० रामकुमार वर्मा, प्रथम संस्करण, पृ० ६९  
 २ ‘सही रास्ता’ (रिमकिम) : डा० रामकुमार वर्मा, पृ० ३०२  
 ३ ‘सुफला दीपक’ (नाटकसंग्रह) : माधवीचरण वर्मा, पृ० १०६

वाग्दत्ता है, परन्तु रामगुप्त, ध्रुवस्वामिनो से विवाह करना चाहता है। देश पर शर्कों का वाङ्मण हो रहा है अतः परस्पर भाई-भाई के मध्य उत्पन्न वैमनस्य की विमोचिका से देश को रक्षा के लिए मंत्री वोरसेन बन्धुगुप्त को बाध्य करते हैं कि वह ध्रुवस्वामिनो का विवाह रामगुप्त से हो जाने दे। यह सुनकर बन्धुगुप्त कहता है -- 'मवितथ्य को कोई नहीं टाल सकता। ईश्वर को यही अच्छा, पितृव्य कार्य। ध्रुवदेवो वापको सौंप कर जाता हूँ।'

गणेशप्रसाद द्विवेदी के 'सर्वस्व समर्पण' में भी विनोद और निर्मला के परस्पर आकर्षण को देखकर विनोद को पत्नी उमा के हृदय में ईर्ष्या उत्पन्न हो जाती है, जिसका सिकार विनोद बनता है। एक दिन वह निर्मला से कहता है -- 'निर्मला ! क्या यह अदृष्ट को मूर्ख नहीं था कि हमारे और तुम्हारे बीच नौका एक साथ चले जाने देते।' विनोद और निर्मला के बीच से हट जाने के लिए उमा अपनी माला निर्मला के गले में डालकर उसे विनोद को सौंप देती है, परन्तु यह कह कर कि -- 'देव ने जिससे हमको वंशित रक्ता उक्ति समझा है वह है दूसरे को धोता देकर न लूँगे।' निर्मला वह माला उमा को वापस कर देती है।

लक्ष्मीनारायण मिश्र के एकांकी नाटक 'असौक्य' में भी नियति को बलवान माना गया है। राम रावण युद्ध का कारण सीता स्वयं को मानती है। यह सुनकर विनायक कहता है -- 'ऐसी हो होनी धो होनी कब ठही है।'

सत्येन्द्र शर्मा के 'प्रतिशोभ' में यह विश्वास व्यक्त किया गया है कि जो ब्रह्म मात्र नियति के झोड़ा कन्दुक हैं। नियति सुन्दरी उनसे झोड़ा करती है और उसमें ही आनन्द प्राप्त करती है। शकुन्तला को कार्टहाउस बनाते देखकर अहित कहता है कि वह बिल्कुल बच्चों है, वहीँ उससे लिलोने से

१ 'शकारि विक्रमादित्य' (विक्रमार्क) : मानुप्रताप सिंह सेंगर, १९१२

२ 'सर्वस्व समर्पण' (सोहाय विन्नों तथा अन्य नाटक) : गणेशप्रसाद द्विवेदी संस्करण, १९३५, १९४४

३ बहो, १९१०

४ 'असौक्य' : लक्ष्मीनारायण मिश्र, तृतीय संस्करण, १९१०

खेलने में वानन्द जा रहा है। यह सुनकर शकुन्तला कहती है-- 'हम माँ तो नियति के खिलौने हैं। वह हमें बनाता है हमसे खेलता है-- उसे माँ अपने खेल में बहुत वानन्द जाता है।'।

### कर्मफल तथा पुनर्जन्म

कर्मफल तथा पुनर्जन्म पर बटुट विश्वास अनेक हिन्दू अर्काकियों में उपलब्ध होता है। 'बादिस युग' में मनु अपने पुत्र उद्यानपाद को उद्विग्नता से दुःखी होकर गृह त्याग देते हैं और तप करने चले जाते हैं, परन्तु उन्हें वहाँ शान्ति नहीं मिलती। कर्म उनसे कहते हैं कि उन्होंने विधि का विधान तोड़कर कर्म से मुक्त मग़ेड़ा है, इसीलिए उन्हें शान्ति नहीं मिल रही है। यह सुनकर मनु कहते हैं कि क्या उद्यानपाद जैसे सन्तान उत्पन्न करना भी विधि का विधान है? उस समय कर्म कहते हैं -- '.....' मैं देखता हूँ कि अज्जे बुरे का नाम संसार है। यदि एक तरफ उद्यानपाद है तो दूसरी ओर प्रियव्रत भी तो है। शतरूपा वाकूतो भी तो हैं। मनुष्य स्वतन्त्र प्राणी हैं, कर्म का फल वह मोगेगा। तुम क्यों चिन्ता करते हो?।

'कुमारसम्भव' में भी कालिदास को विलासवती पर ऋषि विशेष कृपा को वह अपने पूर्व जन्म को सुझति मानती है। चन्द्रगुप्त कहते हैं कि उसने कालिदास को अपने वाणीन कर लिया है। तब विलासवती कहती है -- '.....' महाराज, यह न जाने मेरे पूर्व जन्म के कौन से सौभाग्य का फल है कि मेरे ऊपर कविचर ने अपने कृपा-कण बरसाए।

इसी प्रकार 'रूप को बोमारी' में सोमेश्वरचन्द्र अपने लड़के स्वचन्द्र को बोमारी का कारण अपने पूर्व जन्म के पापों को मानते हैं। वे स्वचन्द्र से कहते हैं -- 'सोचता था -- तुम्हारे पदार्थ के बाद सारा काम तुम्हें सौंप कर वाराम से शंकर का भजन करूँगा, लेकिन पूर्वजन्म के पाप कहाँ जायेंगे।

१ 'प्रतिज्ञा' (तार के समे) : सत्येन्द्र शर्मा, प्रथम संस्करण, पृ० ८५

२ 'बादिसयुग' : उदयशंकर मट्ट, पृ० ४६३ ४८

३ 'कुमारसम्भव' (बादिसयुग) : उदयशंकर मट्ट, पृ० १६२

४ 'रूप को बोमारी' (रेखमीटार्थ) : डा० रामकुमार वर्मा, नवम संस्करण, पृ० ७३६

### धार्मिक सामंजस्य तथा समन्वय

भारतीय संस्कृति समन्वय प्रधान संस्कृति है, जतः इसमें जनेक धर्मों तथा सम्प्रदायों का समन्वय दृष्टिगोचर होता है। यह संस्कृति अपनी उन्नति के साथ-साथ अन्य संस्कृतियों को उन्नति में भी सहायक रहा है।

उदयशंकर मठ के स्काकी 'मनु और मानव' में अपनी संस्कृति द्वारा दूसरों को उन्नत बनाने के प्रयत्न का उल्लेख मिलता है। बायों और जनायों के युद्ध के समय डचूबाकु कहते हैं -- 'क्या हमारा कर्तव्य नहीं है कि हम जहाँ बस्युजों को शिक्षित करें, वहाँ अपनी संस्कृति द्वारा उनको उन्नत भी बनायें।'।

'समुद्रगुप्त पराक्रमांक' में समुद्र गुप्त हिन्दू धर्म तथा बौद्ध धर्म को एकता के लिए स्वयं भागवत धर्म का अनुयायी होने पर भी बौद्ध मठों तथा बुद्ध को मुर्तियों का निर्माण करवाता है। उसको इस धार्मिक समन्वय को मानवता को देखकर धलकोर्ति कहता है -- '..... आपने भागवत धर्म में विश्वास रखते हुए भी बोधगया में सिद्धार्थों के लिए मठ बनवाने की आज्ञा दे दी।'।

'ब्रह्मतारिका' में भी हिन्दू धर्म तथा मुस्लिम धर्म के एकत्व को मानवता व्यक्त की गई है। अकबर को पुत्रो सफ़ीयत का हिन्दू धर्म पर विश्वास देख कर उसकी तहेछो जायशा कहता है -- '..... शाहजहाँ जालमगोर बोरंगलेष की पोती और शाहजहाँ अकबर सफ़ीयत-उननिशा- बानू इस्लाम और हिन्दू धर्म में कोई भेद नहीं मानती और उसके सामने दुनियाँ के दो बड़े मजहब अपना मेव मूल कर दो सितारों की तरह एक दूसरे को देख रहे हैं।'।

### संसार ईश्वरमय है

भारतीय दर्शन के अनुसार सम्पूर्ण सृष्टि में ब्रह्म हो एक पुरुष है और उसका अर्थात् प्रकृति है, जिसके संयोग से सृष्टि उत्पन्न होता है।

- |                                       |                                              |
|---------------------------------------|----------------------------------------------|
| १ 'मनु और मानव' (आदिम युग)            | : उदयशंकर मठ, पृ० १३४                        |
| २ 'समुद्रगुप्त पराक्रमांक' (विमुक्ति) | : डा० रामकुमार वर्मा, इतिहास संस्करण, पृ० ८२ |
| ३ 'ब्रह्मतारिका'                      | : डा० रामकुमार वर्मा, संस्करण १९५०, पृ० ९    |

इस प्रकार सम्पूर्ण दृष्टि ब्रह्म का ही अंश है, अतः समस्त संसार ईश्वरमय है । इस बात को दृष्टि वृन्दावनछात्र वर्मा के रसार्क 'कनेर' में को गई है । एक स्थान पर हेमनाथ कहते हैं -- '..... परमात्मा को शक्ति प्रत्येक कण में बघो हुई है । मनुष्य में भी है । वह उसको जब जान लेता है और उसका प्रयोग करता है तब उसके लिए कुछ भी असम्भव नहीं रहता ।' एक अन्य स्थल पर राबर्ट कहता है कि जो लोग कायर हैं और जीवन में कठिनाइयों का सामना नहीं कर पाते हैं वे ही सन्यास को और मांगते हैं । तब हेमनाथ कहते हैं-- 'फिर भी इस तरह का समाज, इन सब गुनाहों और बेवकूफियों को ठीकरें साता हुआ संसार को दिव्यता को और बढ़ता है । उस जादूई को भी परमात्मा की जानकारी है-- प्रत्येक क्षण में उसका होना, प्रत्येक परमात्मा में उसका घुलना और परमानन्द फिर भी सबसे बड़ा और अमन्य बेजोड़ ।' विश्वमैत्रो तपा समता को मानना

भारतीय संस्कृति को विशेषता उसको विश्वमैत्रो को मानना है, इसमें धार्मिक, सामाजिक, राजनैतिक तथा व्यक्तिगत सभी प्रकार की समता को मानना उपलब्ध होता है । हिन्दी रसार्क में भी इस मानना से जोत-प्रोत है । उदाहरणार्थ जगदीशराय के नाटक 'बाघोरात' में मशहाराणा कुंभा कहते हैं -- 'सच्ची स्वाधीन यह जाति है जो दूसरों को अपने समान स्वाधीन होने देती है ।'

'मनु और मानव' में भी इसी बात को दृष्टि को गई है । मनु कहते हैं -- 'मैं किसी के विरुद्ध नहीं हूँ । प्रत्येक जाति को संसार में जोषित रहने का अधिकार मिलना चाहिए । दस्यु भी उतनी ही स्वतन्त्रता के अधिकारी हैं, जितने कि हम शायं लोग ।' पराजित जनार्थों के सरकार बाबुको से मनु कहते हैं -- 'हम दुम्हारी रक्षा करेंगे, तुम्हें ज्ञान देंगे । तुम्हें पूर्ण'

१ 'कनेर' : वृन्दावनछात्र वर्मा, द्वितीय संस्करण, पृ० ३२

२ बघी, पृ० ३८

३ 'बाघोरात' : जगदीशराय, प्रथम संस्करण, पृ० ६४

४ 'मनु और मानव' (आदिप कुप) : उदयशंकर मनु, पृ० १३४

स्वतन्त्रता होगी कि दूसरों को कष्ट न पहुँचाते हुए सुल से रह सकी । न हम तुम्हारे विचारों में बाधा देंगे और न किसी प्रकार का कष्ट हो तुमको होगा ।<sup>१</sup>  
अभेदको भावना

अभेद को भावना का मूल कारण सम्पूर्ण सृष्टि को ईश्वरमय मानने की प्रवृत्ति है । ऐसा विश्वास है कि दुःखों का कारण भेद बुद्धि है । पृथक्त्व तो स्थूल बुद्धि से देखने में है, वस्तुतः ब्रह्म तो सर्वमें व्याप्त है । अभेद को भावना के वशोभूत होकर उदयशंकर मठ के स्कांका नाटक 'बाधिम युग' में शतःपा कहता है -- "..... परन्तु मैं तो जितना सोचता हूँ, मुझे ज्ञात होता है जैसे मैं हो ईश्वर हूँ, मैं हो ब्रह्म हूँ, मैं हो जीवन हूँ, मैं हो मोक्ष हूँ ।"

यह एकता की भावना सैठ गोविन्ददास जो के नाटकोय संवाद-विकास में भी देखने को मिलता है । आकाश और पृथ्वी संसार के विकास के विषय में परस्पर विचार-विमर्श कर रहे हैं । आकाश कहता है कि संसार का निरन्तर विकास हो रहा है । अपने मत को पुष्टि के लिए वह बुद्ध का चरित्र पिलाता है, जिसमें बुद्ध कह रहे हैं -- ".... जिस प्रकार समस्त समुद्र में एक ही स्वाद है, उसी प्रकार समस्त सृष्टि में भी एकता ही विद्यमान है । पृथक्त्व का निराला हो दुःख उत्पन्न करता है । एकता के अनुभव के पश्चात् स्थूल बुद्धि से देखने वाले जरा, व्याधि, मरण, अप्रिय का संयोग और प्रिय का वियोग कहाँ रह जाता है ? कहाँ रह जाता है स्वार्थ ? निजता कहाँ रह जाती है और कहाँ उसको पूर्ति की तृष्णा ।" पृथ्वी का विचार है कि संसार का विकास नहीं हो रहा है । वह अपने मत को पुष्टि के लिए कहता है -- "मनुष्य ने जो आज सस्रों वर्ष पहले ज्ञान लिया था, अर्थात् सृष्टि को एकता, उससे अधिक न तो वह ज्ञान पाया और न सांख्यिक इम से इस ज्ञान का अनुभव कर इसके अनुसार वह अपने कर्म बना सका । तुम जानते हो कि यह ज्ञान सर्वप्रथम भारतवर्ष में वैदिककाल के ऋषि-मुनियों को हुआ था । उन्होंने वेदान्त में 'वैदित' के नाम से इसका

१ 'मनु और मानव' (बाधिमयुग) : उदयशंकर मठ, पृ० १५१

२ 'बाधिमयुग' : उदयशंकर मठ, पृ० ४४

३ 'विकास' : सैठ गोविन्ददास, प्रथम संस्करण, पृ० ४०

प्रतिपादन किया था। इस ज्ञान को प्राप्ति के पश्चात् मनुष्य मनुष्य को हो बन्धु मानकर उसके हित में दत्तचित्त रहे, वैदिक ऋषियों का हतना हो कथन न था। उन्होंने तो इनसे मो बद्धकर 'बसुदेव कुटुम्बकम्' कह समस्त घृष्टि को अपना कुटुम्ब मानने और 'सर्वभूत हितैरतः' कहकर समस्त योनियों के उपकार में दत्तचित्त रहने को कहा था। बाजार में 'अमेव' रहने का उन्होंने उपदेश दिया था। मगवान शोकृष्ण ने इस 'अमेव' बाजार धर्म का निष्काम होकर पालन करने को आज्ञा दे इसे और मो ऊंचा उठा दिया था<sup>१</sup>।

### दया तथा परोपकार

दया तथा परोपकार के अनेक दृष्टान्त हिन्दो एकांकियों में उपलब्ध होते हैं। डा० रामकुमार वर्मा के एकांकी 'ज्यों की त्यों धरि दोनो बदरिया' में दया को मानव जीवन का धर्म बताया गया है। विवाहोपरान्त अपनी पत्नी के साथ बाते हुए नोरु, काढ़ी में पड़े हुए बालक को उठा लेता है। यह देखकर पत्नी नोपा कहती है कि इस बच्चे के विषय में लोग जाने क्या-क्या कहेंगे ? यह सुनकर नोरु कहता है—' मैं गांव वालों से सब बात बतला हो दुंगा। रास्ते में बड़ा पाया इस बच्चे को। इन्सान का धर्म है, रहम करना। मैंने रहम किया, उठा लिया इसे<sup>२</sup>।' इसी प्रकार विश्वम्भरदाय 'व्याकुल' के 'बुद्धदेव' में बुद्ध दया का उपदेश देते हुए कहते हैं—'..... संसार मर पर दया करो। किसी दुःख से दुःख जोब को मो किसी रीति से मत सताओ।'<sup>३</sup>

### रामा

रामा का रूप रामकुमार वर्मा के एकांकी नाटक 'बालमित्रा' में देखने को मिलता है। कलिंगयुद्ध की विभीषिका से अस्त रानी तिस्ररक्षिता का मन बहलाने के लिए बालमित्रा नृत्य करती है यह देखकर अशोक को यह सम्येह हो जाता है कि बालमित्रा कलिंग बाला है, अतः वह नृत्य द्वारा रानी को प्रसन्न कर युद्ध समाप्त कराना चाहती है। इस कारण वह क्रोधित हो

१ 'विकास' : सैठ गोविन्ददास, प्रथम संस्करण, पृ० ११७  
 २ 'ज्यों की त्यों धरि दोनो बदरिया' (अदुराज) : रामकुमार वर्मा, पृ० ११६  
 ३ 'बुद्धदेव' : विश्वम्भरदाय 'व्याकुल', प्रथम संस्करण, पृ० १७३

उसे दण्डित करना चाहता है, परन्तु रानी के कहने से दामा कर देता है और कहता है -- 'असौक ने किसी को भी अपराध करने पर दामा नहीं किया, किन्तु इस समय दामा करता हूँ'।

'दामा' का अत्यन्त सुन्दर रूप सैठ गोविन्ददास जी के नाटकीय संवाद 'विकास' में दृष्टिगोचर होता है। इसी को जिस समय सूली पर चढ़ाया जाता है उस समय मृत्यु की यंत्रणा से तड़पते हुए भी वे सूली पर चढ़ाने वालों को दामा कर देते हैं और मगवान से उनके लिए प्रार्थना करते हुए कहते हैं -- 'दामा ! मगवन् ! दामा ! उन्हें दामा करना जिन्होंने मुझे सूली पर चढ़ाया है। अज्ञान के कारण वे नहीं जानते कि वे क्या कर रहे हैं'। पुनः दृश्य-परिवर्तन परहैसाई धर्म के प्रवर्तक स्टीफिन का जीवन चरित दिखाई देता है, जिसे उन्हें पत्थर मार मार कर मार डाला जाता है। मरते समय वह मारने वालों को दामा कर मगवान से प्रार्थना करते हैं -- 'हे ईश्वर ! मैं इस शरिर की तनिक भी चिन्ता नहीं करता। मेरी आत्मा शीघ्र ही तेरे चरणों में आ रही है। मरते-मरते मैं तुमसे यही प्रार्थना करता हूँ कि मेरी हत्या का दोषा इन अज्ञानियों के मस्तक पर न लगे। मगवान् उन्हें दामा करना'।

उदारता तथा त्याग

भारतीय संस्कृति के अनुसार वास्तविक सुख प्राप्त करने का साधन उदारतापूर्वक किया गया त्याग है। बाध्य होकर किये गये त्याग का अत्याश भी दुःख का कारण होता है, परन्तु उदारतापूर्वक किया गया महान त्याग अपरिमित शान्ति तथा सुख का आगार होता है। 'उत्सर्ग' एकांकी के नायक डा० शैलर की साक्षात् मूर्ति हैं। वह अपने मित्र की विधवा पत्नी की रक्षा और उसकी पुत्री

- १ 'बालमित्रा' : रामकुमार वर्मा, प्रथम संस्करण, पृ० ३१  
 २ 'विकास' : सैठ गोविन्ददास, प्रथम संस्करण, पृ० १७-१८  
 ३ 'वही', पृ० १६



मंजुला के पालन हेतु अपना सम्पूर्ण जीवन उत्सर्ग कर देते हैं। वह हाथा लेवों को आत्मा से, जिसे वह अपने बनाये हुए यंत्र द्वारा बुलाते हैं, बताते हैं कि--  
 'मित्र को विधवा पत्नी और लड़की मंजुला के पोषण का भार मैंने अपने कंधे पर लिया। मैंने सोचा, तुमसे विवाह करने पर मैं अपने मित्र को विधवा पत्नी को सेवा नहीं कर सकूंगा।' वे पुनः कहते हैं -- 'मैंने तुमसे विवाह नहीं किया हाथा, केवल एक पवित्र उद्देश्य के लिए। अपने जीवन को समस्त सेवाओं को एक पवित्र स्मृति में उत्सर्ग करने के लिए।''

ईश्वर पर विश्वास

भारतवर्ष धर्मप्रधान देश है। भारतीय धर्म में अनेक देवो-देवताओं तथा ईश्वर पर अपार श्रद्धा रखने और धर्मपूर्ण आचरण का निर्देश किया गया है। धर्म ने जन मानस को इस प्रकार आच्छादित कर लिया है कि उसके अतिरिक्त अन्य कल्पना भी असम्भव है। धर्म पर विश्वास रखने के कारण ही ईश्वर पर अटूट विश्वास जन जीवन में सर्वत्र परिलक्षित होता है। साहित्य जनमानस का दर्पण है, अतः हिन्दो रसांको में भी ईश्वर विश्वास की प्रतिच्छाया उपलब्ध होती है।

उदयशंकर भट्ट के रसांको नाटक 'मनु और मानव' में ईश्वर पर अटूट विश्वास व्यक्त किया गया है। इस विश्वास के कारण ही श्रद्धा कहता है-- 'देवता ही तो हमारा बल है। देवताओं में विश्वास करो। .... मैं कहता हूँ विश्वास कर देवताओं में विश्वास कर ये ही तुम्हें बल देंगे।' एक अन्य स्थान पर श्रद्धा पुनः कहता है-- 'मैं तो समझतो हूँ जो कुछ हो रहा है उसपर विश्वास करते बलौ। उसे बनाते बलौ। देवता सब कर देंगे।' इसी नाटक में एक स्थान पर व्यक्तिगत शत्रुता के कारण विश्वामित्र के गोत्र वाले वशिष्ठ के पुत्र शक्ति को मारते हैं। उसके स्वस्थ

१ 'उत्सर्ग' (बाह्यमित्रा) : रामकुमार वर्मा, प्रथम संस्करण, पृ० ८६

२ वही, पृ० ८७

३ 'मनु और मानव' (बाह्यमित्र युग) : उदयशंकर भट्ट, पृ० ८१

४ वही, पृ० ८२

होकर घर जाने पर उनकी माँ बहुरंगी बर्तनपति कहती है --<sup>१</sup> यह ईश्वर की कृपा है कि शक्ति सक्षल लोट बाये ।<sup>२</sup> एक अन्य स्थल पर यदा कहती है --<sup>३</sup> यज्ञ करो । यज्ञ से देवता प्रसन्न होकर हमारी रक्षा करेंगे ।<sup>४</sup> अत्रि ऋषि भी कहते हैं --<sup>५</sup> देवता प्रसन्न होकर हमको बल देते हैं ।<sup>६</sup> बायों और दासों की युद्ध की मर्यकरता देखकर मनु कहते हैं कि समाज को व्यवस्थित करने के लिए सबको अपनी व्यवस्था के बन्तर्गत व्यवस्थित हो जाना चाहिए, परन्तु इसके लिए कोई तैयार नहीं है, क्योंकि सभी ब्राह्मण बने रहना चाहते हैं । यह देखकर बर्तनपति कहती है --<sup>७</sup> देवता हमारी रक्षा करेंगे मनु । तुम चिन्ता क्यों करते हो ।<sup>८</sup>

देवताओं की छाया में<sup>९</sup> मैं भी वही बात की पुष्टि की गई है । मरजाना का विवाह रहीम से होने वाला है, जो शहर में बन रहे मकान में मजदूरी करता है । शहर में बन रहे मकान के गिर जाने की सूचना पाकर मरजाना कहती है कि कल से वह रहीम को काम पर नहीं जाने देंगी । यह सुनकर बैगा कहती है --<sup>१०</sup> बल्लाह सबका रखवाला है बेटी ।<sup>११</sup> जब यह ज्ञात होता है कि किस मकान में रहीम काम कर रहा था वही मकान गिरा है तब मरजाना ध्वरा कर रोने लगती है, उस समय बैगा पुनः कहती है --<sup>१२</sup> दिवानी न बन । बल्लाह सबका रखवाला है, बल बेठ में बैठती हूँ ।<sup>१३</sup> परन्तु मरजाना को धैर्य नहीं होता । उसकी सती मरी कहती है --<sup>१४</sup> हाँसना करी । सुदा पर मरौसा रसो । बल्लाह सब ठीक ही करेगा ।<sup>१५</sup> मरजाना के कहने पर कि उसे बुरे बुरे विचार जा रहे हैं, मरी पुनः कहती है --<sup>१६</sup> बल्लाह रहम करेगा ।<sup>१७</sup>

१ 'मनु और मानव' (आदिम युग) : उक्कलकर मट्ट, पृ० १०३

२ वही, पृ० १०६

३ वही, पृ० १०७

४ वही, पृ० १०८

५ 'देवताओं की छाया में' : उपेन्द्रनाथ बश्क, द्वितीय संस्करण, पृ० ३४

६ वही, पृ० ३६

७ वही, पृ० ३८

८ वही, पृ० ३८

एक अन्य एकांकी नाटक 'लक्ष्मी का स्वागत' में भी ईश्वर को सर्वशक्तिमान माना गया है। रौशन अपने पुत्र बरणा की चिन्ताजनक अवस्था देखकर दुःखी है। उस समय उसका मित्र गुरेन्द्र कहता है -- 'पागल न बनो, क्लौ, उसके घर में क्या कमी है? वह चाहे तो मुझे में जान वा जाय, मरणासन्न उठ कर लड़े ही जाय'।

इसी प्रकार रामकुमार वर्मा के एकांकी 'मकरत का माग्य' में रामसमय की क्षति समाप्त होने पर भी राम के जाने का कोई समाचार न पाकर भरत अत्यन्त व्याकुल होकर माण्डवी से कहते हैं -- 'देख ! कभी तक महाप्रभु के जाने की सूचना नहीं मिली ।.... और देख ! वे तो इतने क्रूपालु हैं। पर दुःख को भी अपना दुःख मान लेते हैं'। फिर अपने सेवक अपने दास पर तो उनकी कृपा बर्तीम होती है। यह सुनकर माण्डवी कहती है-- 'बाय, महाप्रभु की कृपा ही हमारे संतोष का बल है'।

### स्वाभिमिति

रामकुमार वर्मा के एकांकी नाटक 'चारुमित्रा' में चारुमित्रा स्वामी के प्राणों के रक्षा के लिए अपने प्राण उत्सर्ग कर देती है। कलिंग युद्ध में कुछ कलिंग सैनिक एक दिन क्रुम कर अशोक का वध करने जाते हैं, परन्तु चारुमित्रा को यह बात ज्ञात हो जाती है। वह अशोक के प्राणों की रक्षा के लिए उन सैनिकों से युद्ध करती हुई घायल हो जाती है। इस विषय में उपगुप्त बताते हैं कि -- 'उन सैनिकों ने चारुमित्रा को हाथ दिया, कलिंग की विजय का स्वप्न दिखलाया, किंतु चारुमित्रा ने कहा-- 'मैं अपने स्वामी से विश्वासघात नहीं कर सकती। मैं केश को कितना वादर देती हूँ, उतना ही स्वाभिमिति को'।

१ 'लक्ष्मी का स्वागत' (लेखकों की कृपा में) : उमेशनाथ अक्ष, द्वितीय संस्करण, पृ० ८४

२ 'मकरत का माग्य' (मुरारि प्रसाद) : रामकुमार वर्मा, पृ० ८८

३ वही, पृ० ८८

४ 'चारुमित्रा'

: रामकुमार वर्मा, प्रथम संस्करण, पृ० ५२

### मातृ भक्ति

मातृ भक्ति का दृष्टान्त रामकुमार वर्मा के र्कांकी 'मरत का माग्य' में दृष्टिगत होता है। राम के वनवास के चौदह वर्ष व्यतीत हो जाने पर भी उनके जाने की सूचना न पाकर भरत माण्डवी से कहते हैं -- 'देवि ! मैं सत्य कहता हूँ कि उनकी वनयात्रा की अवधि बीत जाने पर भी यदि मैं जीवित रहूँ तो संसार में मुझसे बढ़कर अवध कौन होगी।' मरत राम की पादुका को सिंहासन पर रखकर राज्य करते हैं। उन्हें वह पादुका भी राम से कम प्रिय नहीं है। हनुमान जी बटु का रूप धारण कर राम के जाने की सूचना देने जाते हैं और उन्हें महाराज कह कर प्रणाम करते हैं। यह सुनकर भरत कहते हैं -- 'मुझे महाराज न कहो, बटु। इन पादुकाओं को महाराज कहो। मेरे प्रभु राम की पादुकाएं। यही साकेत की शासिका हैं। मैं तो इनका सेवक मात्र हूँ। तुम यहाँ की कार्य शैली से अपरिचित जात होते हो।' १

### कर्तव्य परायणता

भारतीय संस्कृति में कर्तव्य परायणता को सर्वोच्च धर्म बताया गया है। इसकी महत्ता तप से भी अधिक है। उदयशंकर मट्ट के र्कांकी 'बादिमयुगे' में मनु शान्ति की खोज में गृहत्याग कर तप करने चले जाते हैं, २ उन्हें वहाँ शान्ति नहीं मिलती। कर्म उनका दृष्ट अशान्ति का कारण बताते हुए कहते हैं -- 'तुमने कर्तव्य का पालन नहीं किया, इसीलिए तुम अशान्त हो, प्रान्त हो। तुमने शतव्रता को त्याग कर तप के द्वारा शान्ति प्राप्त करनी चाही, इसीलिए तुम्हें तप करने पर भी शान्ति नहीं मिल रही है। कर्तव्य संसार में बड़ा है, तप से भी, शक्ति से भी।' ३

१ 'मरत का माग्य' (ऋराज प्रबन्धि) : रामकुमार वर्मा, पृ० ६०

२ वही, पृ० ६२

३ 'बादिमयुगे' : उदयशंकर मट्ट, पृ० ४८

आपके भावनाट्य 'मेघदूत' में भी कुबेर यदा से कहते हैं--

'जावन में कर्त्तव्य प्रथम है

तु कर्त्तव्य प्रष्ट है कामो ।'<sup>१</sup>

पतिव्रत धर्म

इस भारत भूमि पर सीता, सावित्री जैसी पतिव्रता नारियों ने अपने गुणों द्वारा सपस्त हिन्दू नारों का मुक्त उज्ज्वल किया है। इन नारों चरित्रों का नाटक में वर्णन कर नारी के गौरव को महिमा का प्रतिपादन किया गया है। इनके द्वारा प्रतिपादित पतिव्रत धर्म के अनेक उदाहरण हिन्दो एकांक्तियों में प्राप्त होते हैं। 'अशोकवन' में रावण अनेक प्रयत्नों द्वारा सीता पर विजय प्राप्त करना चाहता है, परन्तु असफल रहता है। तब वह रानी विभ्रांगदा को सीता का शृंगार करने के लिए भेजता है। उसे देखकर सीता मुझतो हैं कि क्या वह भी रावण के अनाचार में सहयोग दे रहो है? यह सुनकर विभ्रांगदा कहती है कि--'हात्ती पर पत्थर रसकर रहो हूँ। पति को कामना में योग देना नारों का सबसे बड़ा धर्म है।' सीता उससे मुझतो है कि यह तो उसका अपना धर्म है जिसका वह निर्वाह कर रहो है, परन्तु उनका (सीता का) धर्म क्या है यह भी बता दे। इसका उत्तर देते हुए विभ्रांगदा कहती है कि यदि वह उनके धर्म की बात कहेगी तो वह उसके पति को कामना के विरुद्ध होगा। यह सुनकर सीता कहती हैं--'बस बस मां कह दिया तुम्हें मेरा धर्म। जाने दो जो स्थान वार्यपुत्र से भरा है उसका सपना भी विजयो रावण न देख सके।' सीता मां का क्रुरोध मानकर विभ्रांगदा से शृंगार करा लेती हैं। रावण के जाने पर विभ्रांगदा कहती है कि उसने बेटो सीता का

१ 'मेघदूत' (कालिदास) : उदयशंकर मट्ट, पृ० ४५

२ 'अशोकवन' : लक्ष्मीनारायण मिश्र प्रथम संस्करण, पृ० १४

३ वही, पृ० १५

शुंगार कर दिया। यह सुनकर रावण क्रोधित होकर कहता है कि वह विश्वासघातिनी है, क्योंकि जिससे वह प्रणय निवेदन कर रहा है, वह उसे वैठी कह कर सम्बोधित कर रही है। तब सीता कहती हैं--“कभी नहीं। वासना से पति को बचा लेना भी पतिव्रत है। अपना शरीर, हुकूम, मन की सारी कामनाओं को जिसमें सौंप दिया, विश्वासघात वह क्या जानेगी लंकापति<sup>१</sup>।” रावण के कहने पर कि उसमें राम से अधिक बल और गुण है, सीता कहती हैं--“होगा भी तो नहीं पिताई केग। पति के रूप से बढ़कर कोई भी दूसरा स्वनारी की जालों में जाता ही नहीं।”

इसी प्रकार “वन्धकार” में प्रजापति, विधाधर की जीवात्मा को स्त्री बनाकर पृथ्वी पर मैकते हैं और कहते हैं कि वह चाहते हैं कि वह पतिव्रता स्त्री बने। जीवात्मा के पूछने पर कि पतिव्रता स्त्री बनने के लिए क्या करना होगा? प्रजापति कहते हैं--“ब्रह्मवाह में मिले हुए पति की छाया में समा जाना होगा। उसके कांटों को गूँघ कर कहाँ कि कमल की माला है। उसके वरणों का नाम हो तुम्हारा मस्तक। उसकी अंधी बाँल तुम्हारी दृष्टि हो लम्हा पर तुम्हारी गति हो। उसके बधिर कान तुम्हारी श्रवण शक्ति हो। उसकी दीनता तुम्हारी सम्पत्ति हो और वत्स, उसकी विरह-रात्रि में मिलन का प्रभात भगवन्ता हो।”

इसी प्रकार “भरत का माग्य” में पतिव्रता माण्डवी पति के साथ ही मृत्यु का वरण करने को तत्पर है। भरत कहते हैं कि यदि वनवास की अवधि समाप्त होने पर भी राम न जायें तो वह जीवित नहीं रहेगी। यह सुनकर उनकी पत्नी माण्डवी कहती है--“बैरे प्राण भी जापके साख्य कहेंगे प्रभु।”

१ “वन्धोक्खन” : लक्ष्मीनारायण मिश्र, प्रथम संस्करण, पृ० २७

२ वही, पृ० २६

३ “वन्धकार” (भारतमित्र) : रामकुमार वर्मा, प्रथम संस्करण, पृ० १७४

४ “भरत का माग्य” (क्षुराज पुष्पादी) : रामकुमार वर्मा, प्रथम संस्करण, पृ० ६१

‘राजरानी सीता’ में बत्थाचारी रावण भी सीता के पतिव्रत से प्रभावित है। वह मन्वोदरी से कहता है कि वह सीता को प्रणाम करे। उसकी प्रणाम करने पर सीता कहती हैं कि ‘प्रभु राम बनारसों पर कृपा करें’। सीता की यह पतिनिष्ठा देखकर रावण मन्वोदरी से कहता है कि -- ‘यह निष्ठा कैसी ? महाकैवी मन्वोदरी ! एक तपस्वी के प्रति यह निष्ठा ! संसार में किसी नारी के पास ऐसी निष्ठा नहीं ! मैं इसी निष्ठा से प्रभावित हूँ महारानी सीता’।<sup>१</sup>

एक अन्य स्थल पर जब रावण सीता को चन्द्रहास का मय दिखाता है तब सीता कहती हैं-- ‘चन्द्रहास ! श्याम कमलों के समान प्रभु की मुखा ! मेरे कण्ठ की यही शोभा है। या तो प्रभु की मुखा हों या यह चन्द्रहास ही। चन्द्रहास ! चन्द्र का चीतल हास ! प्रभु के विरह में उठी हुई ज्वाला की तू क्यों नहीं शान्त कर देता ।’  
वार्द्ध तथा नीति

भारतीय नीति के अनुसार न्याय का पक्ष लेना और वचन की सत्यता के लिए क सर्वस्व समर्पण करना भी धर्म माना गया है। प्रसाद जी के गीतिनाट्य ‘कलणालय’ में राजा हरिश्चन्द्र अपनी प्रतिज्ञापूर्ति के लिए अपने पुत्र की बलि देने के लिए तत्पर हो जाते हैं। वे कहते हैं --

‘देव जन्मदाता हूँ फिर भी अब नहीं  
 देर करूँगा, बलि देने में पुत्र को ।  
 जो कर चुका प्रतिज्ञा उसको मूल के  
 क्रोधित होने का ज्वर उठा नहीं’।<sup>३</sup>

१ ‘राजरानी सीता’ (सप्त किरण) : रामकुमार वर्मा, प्रथम संस्करण, पृ०७

२ बही, पृ०१२

३ ‘कलणालय’

: जयदेव प्रसाद, द्वितीय संस्करण, पृ०५५

भारतीय बाबू के अनुसार सगौत्र तथा सपिंड विवाह वैध है । 'प्रथम विवाह' में इस बात का उल्लेख करते हुए विश्वपंचजन्य कहते हैं -- 'वर्तमान पंचजन्य कहते हैं कि एक परिवार की कन्या उसी परिवार में नहीं रहनी चाहिए । वे तो एक गौत्र की कन्या का उस गौत्र के ही एक से विवाह करने के पदापाती भी नहीं हैं ।'

'मनु और मानव' में बताया गया है कि सर्वेभ्यः न्याय का समर्थन करना चाहिए । विश्वामित्र के यजमान सुदास ने विश्वामित्र के स्थान पर वशिष्ठ मुनि के पुत्र शक्ति को पुरोहित के स्थान पर अपने घर आमंत्रित किया । शक्ति की मां वरुण्यति का विचार है कि दूसरे के यजमान के घर जाना न्यायसंगत नहीं है । ततः जब विश्वामित्र ने आदमी शक्ति को मारते हैं और वह घायल हो जाता है तब वरुण्यति कहती है -- 'जो भी हो मैंने उस कार्य का उस समय भी विरोध किया था और अब भी करती हूँ । जो बात सत्य है अन्याय है उसका विरोध करना ही चाहिए ।' जो मूढ शक्ति के घायल होने की सूचना लेकर जाता है वह वरुण्यति से पूछता है कि क्या उसे शक्ति के घायल होने का दुःख नहीं है ? तब वरुण्यति कहती है -- 'मनुष्य को सदा न्याय का पक्ष पालन करना चाहिए ।' उस व्यक्ति के कानों पर कि वह विश्वामित्र के गौत्र वाले से उद्देश्य प्रतिष्ठा लेगा, वरुण्यति पुनः कहती है -- 'बायों का गौरव इसी में है कि न्याय का पालन करें ।'

इसी नाटक के एक अन्य स्थल पर बताया गया है कि भारतीय बाबू के अनुसार निरपराध पत्नी का त्याग अनुचित है । शाश्वती वरुण्यति से बताती है कि अपाला को चर्म रोग हो गया है, ततः वह

१ 'प्रथम विवाह' (बाबिस युग) : उद्घरण मट्ट, पृ० ६६

२ 'मनु और मानव' (बाबिस युग) : उद्घरण मट्ट, पृ० ६७

३ वही, पृ० ६७

४ वही, पृ० ६७



अपने पिता के घर रहने लगी है। जड़धति के पूछने पर कि क्या उसके पति ने उसका त्याग कर दिया है, शाश्वती कहती है -- 'नहीं, तुम तो जानती हो निरपराध स्त्री का त्याग बायों का नियम नहीं है।... मनु ने कहा था तुम दोनों पृथक् रहो। कहीं ऐसा न हो कि यह रोग फैल कर संतति को दुःख दे'।

### वर्ण व्यवस्था

भारतीय संस्कृति में ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य और शूद्र इन चार वर्णों की रचना गुण व कर्म के अनुसार हुई है। अतः प्रत्येक को अपने कर्म का पालन करना चाहिए वर्ण व्यवस्था का वर्णन उदयशंकर मट्ट के नाटक 'मनु और मानव' में भी उपलब्ध होता है। मनु सम्पूर्ण समाज को व्यवस्थित करने के लिए चार वर्णों-- ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य और शूद्र में विभक्त करते हैं। इसकी व्याख्या करते हुए वे कहते हैं-- 'ब्राह्मण यज्ञ करावै, वैदिक पद्धति के का प्रचार करेंगे। क्षत्रिय देश की रक्षा करेंगे। ब्राह्मणों द्वारा सम्पादित यज्ञ का प्रचार करेंगे'। विश्वामित्र के पूछने पर कि और वैश्य क्या करेंगे, मनु कहते हैं -- 'वे व्यवसाय की उन्नति करेंगे। गायों की रक्षा, गृह-निर्माण, द्रोत्र-वृद्धि करेंगे'। एक अन्य स्थान पर इन चारों वर्णों की आवश्यकता बताते हुए मनु विश्वामित्र से कहते हैं -- 'ब्राह्मण, क्षत्रिय और वैश्य तीनों राज्य के सूत्रधार हैं। कृषिबल, ब्राह्मण परबल से, क्षत्रिय बाहुबल से, वैश्य धन से तथा शूद्र सेवा द्वारा यदि राज्य की सहायता करें सबे लगी राज्य की स्थिति स्थिर रह सकेगी'। इस विषय में वे पुनः कहते हैं -- 'ब्राह्मण का सम्मान करो, क्षत्रियों में बल वृद्धि करो, वैश्यों को सुविधाएं दो। शूद्रों को अपना अंग मानो'। शाश्वती पूछती है कि

१ 'मनु और मानव' (बाणिम युग) : उदयशंकर मट्ट, पृ० ६६

२ वही, पृ० १०५-१०६

३ वही, पृ० १५५

४ वही, पृ० १६०

ग्रासण कौन है ? कात्रिय कौन है, वैश्य कौन है और शुद्र कौन है ? इसका उत्तर देते हुए वे पुनः कहते हैं कि ग्रासण वह है -- जो वेदपाठों हो । वयस्मि हो, यज्ञ करे करावे । सबका शुभ चिन्तन करता हुआ मोक्षप्राप्ति करे<sup>१</sup> । कात्रिय वह है -- जो दुःखों दोनों को रूचा करे । यज्ञ का प्रचार करे । दान दे । पृथ्वी पर सुख का विस्तार करे । वैश्य वह है -- जो धर्म से देश को, राज्य को और अपने को समृद्ध करे<sup>२</sup> । और शुद्र वह है -- जो सेवा करे । सबकी सेवा द्वारा देश को उन्नत करे ।<sup>३</sup>

इन उदाहरणों से ज्ञात होता है कि पहले वर्णव्यवस्था कर्मानुसार होती थी, परन्तु कालान्तर में यह जातिगत हो गई ।

निष्कर्ष  
~~१२३४५६~~

आधुनिक युग में एकांकियों का विशेष प्रचलन हुआ । अल्प समय में अधिक मनोरंजन प्रदान करने के कारण नाटक को यह विधा अधिक लोकप्रिय हुई । नाटक के समान हिन्दी एकांकियों ने भी तत्कालीन सामाजिक तथा राजनैतिक प्रभाव से प्रभावित हो, स्वसंस्कृति के प्रति आसक्ति उत्पन्न करने का प्रयत्न किया । इस युग के एकांकीकारों ने सामाजिक सुधार के लिए तत्कालीन रुढ़ियों, कुप्रथाओं तथा नैतिक पतन आदि को एकांकी का विषय बनाया और इनका सुपरिणाम दिखाकर इनसे उद्धार को प्रेरणा प्रदान की । भारतीय संस्कृति के प्रति अज्ञा तथा प्रेमभाव उत्पन्न करने के लिए प्राचीन भारतीय गौरव का सहारा लिया गया । इस कार्य के सम्पादन हेतु पौराणिक, ऐतिहासिक, सामाजिक तथा राजनैतिक एकांकियों का प्रणयन हुआ । इन सभी एकांकियों का उद्देश्य भारतीय संस्कृति का प्रतिपादन तथा समाज को उन्नति था ।

यद्यपि आधुनिक एकांकी का क्लेशर सूर्यमल्लः पाश्चात्य प्रभाव से प्रभावित है तथापि इसको अन्तरात्मा पूर्णतः भारतीय है । पौराणिक एकांकियों में डा० रामकुमार वर्मा का 'भरत का मास्ये', उदयशंकर मट्ट का

१. मनु और मानव (आधुनिक युग) : उदयशंकर मट्ट, १९०१ ई०

२. बहो, १९०१ ई०

३. बहो, १९०१ ई०

४. बहो, १९०१ ई०

'कुमारसम्भव', 'आदिमयूग', 'मृदु और मानव', 'प्रथम विवाह', लक्ष्मनारायण मिश्र का 'अंतोक्त बन' ऐतिहासिक एकांकियों में डा० रामकुमार वर्मा का 'ध्रुवतारिका', 'समुद्रगुप्त पराक्रमांक', 'पृथ्वीराज की ओले', 'चालुमित्रा', लक्ष्मनारायण मिश्र का 'कौशाम्बी' तथा मानुप्रताप सिंह सेनर का 'शकारि विक्रमादित्य' और सामाजिक एकांकियों में उपेन्द्रनाथ अश्क का 'देवताओं को ह्याया में', 'लक्ष्मी का स्वागत', उदयशंकर मट्ट का 'समस्या का अन्त', 'गिरती-दोबारी', डा० रामकुमार वर्मा का 'उत्सर्ग', 'रैशमो टाई', 'रूप की जोपारी' तथा 'गेण्डा प्रसाद द्विवेदी का 'सर्वस्व समर्पण' आदि प्रमुख हैं।

इसके अतिरिक्त गोतिनाट्य, भावनाट्य, नाटकोप संवाद तथा मोनोड्रामा आदि को भी रचना हुई। जिनमें 'जयशंकर प्रसाद' का गोतिनाट्य 'कलणालय', उदयशंकर मट्ट का भावनाट्य 'राजा', 'विश्वामित्र', 'सैठ गोविन्ददास का नाटकोप संवाद विकास' और मोनोड्रामा 'स्तुब्ध' विशेष उल्लेखनीय है।

इस प्रकार वाष्पनिक युग में नाटकों की अपेक्षा एकांकी का प्रचलन अधिक हुआ तथा इन एकांकियों ने भारतीय संस्कृति को स्थापना तथा प्रगति में विशेष सहाय्य प्रदान किया।

| नाट्य कृति          | नाटककार                  | विवरण                                                           |
|---------------------|--------------------------|-----------------------------------------------------------------|
| (१) अक्षत           | बानन्दीप्रसाद ओवास्तव    | प्रथम संस्करण, विश्व ग्रन्थावली,<br>इलाहाबाद ।                  |
| (२) अजातशत्रु       | अयशंकर प्रसाद            | दशम संस्करण, भारतो मण्डार,<br>इलाहाबाद ।                        |
| (३) अक्षिसिंह       | बाबार्थ चतुरसेन शास्त्री | तृतीय संस्करण, गौतम बुक डिपो, दिल्ली                            |
| (४) अंतःपुर का किंड | गोविन्दवल्लभ पन्त        | प्रथम संस्करण, गंगापुस्तकमाला कार्यालय<br>लखनऊ ।                |
| (५) अपराधो          | पूवोनाराय शर्मा          | १९३६ ई०, हिन्दो भवन, लाहौर                                      |
| (६) अम्बपाला        | रामबुद्धा बेनोपुरो       | प्रथम संस्करण, पुस्तक मंडार, पटना                               |
| (७) अम्बा           | उदयशंकर भट्ट             | प्रथम संस्करण, संस्कृत पुस्तकालय, लाहौर                         |
| (८) अमरसिंह राठौर   | बाबार्थ चतुरसेन शास्त्री | प्रथम संस्करण, साहित्य मंडल, दिल्ली                             |
| (९) अलग अलग रास्ते  | उपेन्द्रनाथ बश्क         | प्रथम संस्करण, नोलाम प्रकाशन,<br>इलाहाबाद ।                     |
| (१०) अक्षोक         | सेठ गोविन्ददास           | भारतीय साहित्य मंदिर, दिल्ली                                    |
| (११) अक्षोक         | लक्ष्मीनारायण मिश्र      | संवत् १९८४, हिन्दो पुस्तक मंडार, बिहार                          |
| (१२) अक्षोक         | बन्धुमुक्त विद्यालंकार   | राजपाल एण्ड संस, दिल्ली                                         |
| (१३) अक्षोक बन      | लक्ष्मीनारायण मिश्र      | प्रथम संस्करण, जेतना प्रकाशन लिमिटेड,<br>हैदराबाद ।             |
| (१४) अज्ञातवास      | द्वारकाप्रसाद गुप्त      | प्रथम संस्करण, रसिकेन्द्रनाटक माला,<br>कालपो ।                  |
| (१५) आदिमयूग        | उदयशंकर भट्ट             | आत्मराम एण्ड संस, दिल्ली ।                                      |
| (१६) आदि मार्ग      | उपेन्द्रनाथ बश्क         | प्रथम संस्करण, साहित्यकार संसद प्रयाग<br>सरस्वती प्रेस, बनारस । |
| (१७) आधीरात         | जगन्मनराय                | --                                                              |
| (१८) आधीरात         | लक्ष्मीनारायण मिश्र      | --                                                              |
| (१९) आधारा          | पांडेय बेन्त शर्मा उग्र  | प्रथम संस्करण सत्साहित्यिक सेवक<br>समाज, भारती भवन, उज्जैन ।    |

| नाट्य कृति                      | नाटककार              | विवरण                                              |
|---------------------------------|----------------------|----------------------------------------------------|
| (२०) बाहुति                     | हरिकृष्ण प्रेमो      | १९४०ई०, हिन्दो मदन, बनारस, लाहौर                   |
| (२१) इन्द्रधनुष                 | डा० रामकुमार वर्मा   | द्वितीय संस्करण, राजकिशोर प्रकाशन,<br>इलाहाबाद ।   |
| (२२) अज्ञान और अन्य<br>एकांकी   | विष्णु प्रसाद        | १९४७ई०, थापर एंड कंपनी, बम्बई                      |
| (२३) ईशान वर्मन नाटक मिश्रबन्धु |                      | प्रथम संस्करण, रामनारायणलाल,<br>इलाहाबाद ।         |
| (२४) उद्धार                     | हरिकृष्ण प्रेमो      | द्वितीय संस्करण, आत्माराम एंड संस,<br>दिल्ली ।     |
| (२५) उलटफेर                     | जो०पी० ओझास्व        | ---                                                |
| (२६) ऊर्जा बलिदान               | राधेश्याम कयाबाब     | तृतीय संस्करण, राधेश्याम पुस्तकालय,<br>बरेली ।     |
| (२७) उषांगिको                   | बृजमदनसहाय           | प्रथम संस्करण, लक्ष्मीबास प्रेस                    |
| (२८) एक घुंटे                   | जयशंकर प्रसाद        | प्रथम संस्करण, पुस्तक मन्दिर, काशी                 |
| (२९) एकदशो                      | सेठ गोविन्ददास       | द्वितीय संस्करण, साहित्य मदन लिमिटेड<br>प्रयाग ।   |
| (३०) रक्षांगिका                 | श्री चन्द्रकिशोर जैन | प्रथम संस्करण, जीवन कला मंदिर,<br>सहारनपुर ।       |
| (३१) कतुराव                     | डा० रामकुमार वर्मा   | सेण्ट्रल बुक डिपो                                  |
| (३२) कंगूर की बेटो              | गोविन्द बल्लभ पन्त   | तृतीय संस्करण, गंगा पुस्तकमाला कार्यालय<br>लखनऊ ।  |
| (३३) कन्यासुन्दरी               | पं० उमाशंकर मेहता    | संवत् १९८६, शिवशंकर मेहता एंड ब्रदर्स,<br>काशी ।   |
| (३४) कनौ दो दो                  | उपेन्द्रनाथ बश्क     | मोहाम प्रकाशन, इलाहाबाद                            |
| (३५) कंधा कुवा                  | लक्ष्मीनारायणलाल     | प्रथम संस्करण, भारती मंडार, लोहरप्रेस,<br>प्रयाग । |
| (३६) कन्या विक्रय               | कन्यादास मेहरा       | प्रथम संस्करण, रिसलदास बह्ति                       |
| (३७) क्लेर                      | बृजदासनलाल वर्मा     | द्वितीय संस्करण, मथुरा प्रकाशन, काशी               |

|                        |                        |                                                      |
|------------------------|------------------------|------------------------------------------------------|
| (३८) कर्मीर            | समासेप्रसाद-द्विवेदी   | द्वितीय संस्करण                                      |
| (३९) कलनालय            | जयशंकर प्रसाद          | द्वितीय संस्करण, भारतोयमण्डार, बनारस                 |
| (४०) कर्मा             | सेठ गोविन्ददास         | प्रथम संस्करण, विद्यामंदिर प्रकाशन, ग्वालियर ।       |
| (४१) कर्तव्य           | सेठ गोविन्ददास         | द्वितीय संस्करण, महाकौशल साहित्य-मन्दिर, जलपुर ।     |
| (४२) कर्षण             | प्रेमचन्द              | सरस्वती प्रेस, इलाहाबाद                              |
| (४३) कर्मवीर नाटक      | पं० रैवतानन्दन मुखर्जी | प्रथम संस्करण, श्री व्यास साहित्य - मंदिर, कलकत्ता । |
| (४४) कश्मीर का कांटो   | बुन्दावनलाल वर्मा      | तृतीय सं०, मयूर प्रकाशन, कांसा                       |
| (४५) कामना             | जयशंकर प्रसाद          | भारतो मण्डार, लोढा प्रेस, प्रयाग                     |
| (४६) कालिदास           | उदयशंकर मट्ट           | राजकमल पब्लिकेशन लि०, दिल्ली                         |
| (४७) कुलीनता           | सेठ गोविन्ददास         | प्रथम सं०, हिन्दो ग्रंथ रत्नाकर कार्यालय बम्बई ।     |
| (४८) कैवट              | बुन्दावनलाल वर्मा      | द्वितीय सं०, मयूर प्रकाशन, कांसा                     |
| (४९) कैद और उद्धान     | उपेन्द्रनाथ अश्क       | प्रथम सं०, नोलाभ प्रकाशन गृह, इलाहाबाद               |
| (५०) कौमुदी महोत्सव    | डा० रामकुमार वर्मा     | प्रथम सं०, साहित्य भवन लि०, प्रयाग                   |
| (५१) कौंसिल को मेम्बरो | पं० राधेश्याम मिश्र    | प्रथम सं०, रामप्रसाद रंड बं ब्रदर्स                  |
| (५२) सा जहां           | रूपनारायण पाण्डे       | तृतीय सं०, छांगापुस्तक माला कार्यालय, लखनऊ ।         |
| (५३) खिलौने को खोज     | बुन्दावनलाल वर्मा      | द्वितीय सं०, मयूर प्रकाशन, कांसा                     |
| (५४) गरीबो या अमीरो    | सेठ गोविन्ददास         | प्रथम सं०, हिन्दुस्तानी एकेडमी, इलाहाबाद             |
| (५५) गरुडप्रवचन        | लक्ष्मीनारायण मिश्र    | १९६४ ई०, हिन्दो प्रचारक पुस्तकालय, वाराणसी ।         |
| (५६) गुलामी का नशा     | डा० लक्ष्मणसिंह        | प्रथम सं०, प्रतापप्रेस, कानपुर ।                     |
| (५७) गोरक्षधवा         | नारायणप्रसाद बैताब     | प्रथम सं०, बैताब पुस्तकालय, दिल्ली ।                 |

|                                             |                        |                                                    |
|---------------------------------------------|------------------------|----------------------------------------------------|
| (५८) गौविन्ददास गुंथावली                    | सैठ गौविन्ददास         | भारतीय विश्व प्रकाशन, दिल्ली                       |
| (५९) गौस्वामी तुलसीदास नाटक                 | बदरीनाथ मट्ट           | प्रथम सं०, रामभूषण पुस्तकालय, वागरा                |
| (६०) गीतमयुद्ध                              | बाबू बार्नवप्रसाद कपूर | प्रथम सं०, उपन्यास बहार आफिस काशी ।                |
| (६१) गंगावतरण                               | श्रीकृष्ण हसरत         | प्रथम सं०, उपन्यास बहार आफिस, काशी ।               |
| (६२) क्षुब्ध                                | गौविन्ददास             | प्रथम सं०, साहित्यरत्न मंडार, वागरा                |
| (६३) चन्द्रगुप्त                            | जयशंकरप्रसाद           | अठारहवां सं०, भारतीय मंडार, लीडर प्रेस, इलाहाबाद । |
| (६४) चन्द्रहास                              | मैथिलीशरण गुप्त        | द्वितीय सं०, साहित्य सदन, चिरगांव, फाँसी ।         |
| (६५) बरबाहे                                 | उपेन्द्रनाथ अशक        | भारतीय मंडार, लीडरप्रेस, इलाहाबाद                  |
| (६६) बाणमित्रा                              | डाधरामकुमार वर्मा      | प्रथम सं०, साधना सदन, इलाहाबाद                     |
| (६७) जूँगी की उम्मीदवारी या मैथिली की झुम । | बदरीनाथ मट्ट           | तृतीय सं०, रामभूषण पुस्तक मंडार, वागरा ।           |
| (६८) बुम्बन                                 | बैचनशर्मा उगु          | प्रथम संस्करण ।                                    |
| (६९) छः स्काँकी                             | --                     | प्रथम सं०, सरस्वती प्रेस, बनारस                    |
| (७०) छटा छटा                                | उपेन्द्रनाथ अशक        | द्वितीय सं०, नीलाम प्रकाशनगृह, इलाहाबाद ।          |
| (७१) छलना                                   | मनवतीप्रसाद बाजपेयी    | तृतीय सं०, राजकमल पब्लिशिंग, दिल्ली                |
| (७२) छत्रपति शिवाजी                         | रूपनारायण पाठे         | --                                                 |
| (७३) छाया                                   | हरिकृष्णप्रेमी         | द्वितीय सं०, आत्माराम संह संघ, दिल्ली              |
| (७४) ज्योत्सना                              | सुमित्रानन्दन पंत      | प्रथम सं०, गंगापुस्तक माला कार्यालय, लखनऊ ।        |
| (७५) जनकनन्दिनी                             | तुलसीदास शैवा          | प्रथम सं०, श्री व्यास साहित्य मन्दिर               |
| (७६) जनमेजय का नाग यज्ञ                     | जयशंकर प्रसाद          | आठवां सं०, भारतीय मंडार, लीडर प्रेस, प्रयाग ।      |
| (७७) जयन्त                                  | रामनरेश त्रिपाठी       | प्रथम सं०, हिन्दी मंदिर, प्रयाग                    |

|                          |                         |                                                  |
|--------------------------|-------------------------|--------------------------------------------------|
| (७८) जय पराजय            | उपेन्द्रनाथ अक्ष        | चतुर्थ सं०, नीलाम प्रकाशनगृह, इलाहाबाद           |
| (७९) जहांगीरशाह          | बुन्दावनलाल वर्मा       | द्वितीय सं०, स्वाधीन प्रेस, फांसी                |
| (८०) जीवन संगिनी         | जयनारायण राय            | सन् १९४१ ई०, हिन्दी नगरी प्रचारिणी सभा ।         |
| (८१) फांसी की रानी       | बुन्दावनलाल वर्मा       | द्वितीय सं०, मयूर प्रकाशन, फांसी                 |
| (८२) ठिकटेटर             | बैचनशर्मा 'उग्र'        | प्रथम संस्करण                                    |
| (८३) त्याग या ग्रहण      | गौविन्ददास              | १९४३ ई०, रामसहाय रामदयाल अग्रवाल, इलाहाबाद ।     |
| (८४) तथागत               | रामबुद्धबैनीपुरी        | प्रथम सं०, पुस्तक जगत, पटना                      |
| (८५) तार के समे          | सत्येन्द्र शरत          | प्रथम सं०, सैण्टल बुक डिपो, इलाहाबाद             |
| (८६) ताजमल्ल के बाँसू    | लक्ष्मीनारायणलाल        | प्रथम सं०, अमरप्रकाशन मंदिर, प्रयाग              |
| (८७) तिलोत्तमा           | मैथिलीशरण गुप्त         | तृतीय सं०, साहित्य सदन, बिरगांव, फांसी ।         |
| (८८) तीन नाटक            | राहुलसांकृत्यायन        | द्वितीय सं०, किताबमल्ल, इलाहाबाद                 |
| (८९) तुलसीदास नाटक       | जगन्नाथप्रसाद चतुर्वेदी | प्रथम सं०, गंगापुस्तक कार्यालय, लखनऊ             |
| (९०) तुफान से पहेले      | उपेन्द्रनाथ अक्ष        | प्रथम सं०, कुसम नैयर                             |
| (९१) वसन्ती स्वयंवर      | बालकृष्ण मट्ट           | प्रथम सं०, हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग        |
| (९२) बलजीत सिंह          | कृष्णलाल वर्मा          | प्रथम सं०, प्रेममाला कार्यालय, रौतहट             |
| (९३) वसन्तवैभव           | लक्ष्मीनारायण मिश्र     | प्रथम सं०, हिन्दी भवन, इलाहाबाद                  |
| (९४) बाहर बचवा सिंह पतन  | उदयशंकर मट्ट            | द्वितीय सं०, पंजाब संस्कृत पुस्तकालय, लाहौर ।    |
| (९५) दिल की च्याप        | वागा लाल कश्मीरी        | प्रथम सं०, कै०पी० शर्मा विज्ञान मंदिर, कलकत्ता । |
| (९६) देवताओं की छाया में | उपेन्द्रनाथ अक्ष        | द्वितीय सं०, नीलाम प्रकाशनगृह, इलाहाबाद ।        |
| (९७) देवदर्शन            | शिवकुमार बौध्मा कुमार   | प्रथम सं०, विभामंदिर लिमिटेड, नई दिल्ली          |
| (९८) देश दशा             | कन्हैयालाल              | प्रथम सं०, उपन्यास बहार आफिस, बनारस ।            |
| (९९) देश दशा नाटक        | गोपाल राम गुप्त गह्वर   | प्रथम संस्करण ।                                  |



|                                |                                         |                                                    |
|--------------------------------|-----------------------------------------|----------------------------------------------------|
| (१००) देशीदार                  | दुर्गाप्रसाद गुप्त                      | उपन्यास बहार वाफिस बनारस                           |
| (१०१) दौ स्कॉकी नाटक           | सद्गुरुशरण अवस्थी                       | प्रथम सं०, भारतीय मंडार, इलाहाबाद                  |
| (१०२) द्रौपदी स्वयंवर          | राधेश्याम कथावाक्क                      | तृतीय सं०, राधेश्याम पुस्तकालय, बरौली              |
| (१०३) धर्मोच्चय                | कुंजीलाल जैन                            | प्रथम सं०, उपन्यास बहार वाफिस, काशी ।              |
| (१०४) धीरै-धीरै                | बृन्दावनलाल वर्मा                       | द्वितीय सं०, गंगापुस्तक माला कार्यालय, लखनऊ ।      |
| (१०५) धूम शिला                 | उदयशंकर मट्ट                            | प्रथम सं०, गौतम बुक डिपॉ, दिल्ली                   |
| (१०६) धुवतारिका                | डा० रामकुमार वर्मा                      | सन १९५०, राजकमल पब्लिशिंग्स लिमिटेड, दिल्ली ।      |
| (१०७) ध्रुवस्वामिनी            | अक्षर प्रसाद                            | बाल्यवर्ष सं०, भारतीय मंडार, लीडरप्रेस, इलाहाबाद । |
| (१०८) ध्रुवस्वामिनी देवी       | कन्वेल्यालाल मुंशी                      | प्रथम सं०, किताब मंडल, इलाहाबाद                    |
| (१०९) नये स्कॉकी               |                                         | मोतीलाल बनारसी दास, बनारस                          |
| (११०) कलवमयन्ती                | दुर्गाप्रसाद गुप्त                      | तृतीय सं०, उपन्यास बहार वाफिस, बनारस ।             |
| (१११) नाक में दम और जवानी      | जी०पी० श्रीवास्तव<br>बनाम बुढ़ापा ।     | द्वितीय सं०, हिन्दी पुस्तक सँवर्धन कलकत्ता ।       |
| (११२) नारद की बीणा             | लक्ष्मीनारायण मिश्र                     | प्रथम सं० मंगनकुण्डा कीर्ति, इलाहाबाद              |
| (११३) नीलकंठ                   | बृन्दावनलाल वर्मा                       | द्वितीय सं०, मधुर प्रकाशन, काशी                    |
| (११४) नैत्रदान                 | रामब्रह्म बैनीपुरी                      | जनवाणी प्रकाशन, कलकत्ता                            |
| (११५) नैत्रोन्मीलन             | श्यामबिहारी मिश्र एवं<br>शुक्रदेव मिश्र | प्रथम सं०, साहित्य संवर्धनी समिति                  |
| (११६) पक्का गाना               | उपेन्द्रनाथ बश्क                        | प्रथम सं०, नीलाम प्रकाशन, इलाहाबाद                 |
| (११७) पत्नी प्रताप             | किशनचन्द्र जैन                          | प्रथम संस्करण                                      |
| (११८) पर्दा उठावो पर्दा गिरावो | उपेन्द्रनाथ बश्क                        | नीलाम प्रकाशन गृह, इलाहाबाद                        |
| (११९) परमकृत प्रह्लाद          | राधेश्याम कथावाक्क                      | तृतीय सं०, राधेश्याम पुस्तकालय, बरौली              |
| (१२०) परिवर्तन                 | राधेश्याम कथावाक्क                      | सन् १९६६, राधेश्याम पुस्तकालय, बरौली               |

| नाट्य कृति                | नाटककार                                               | विवरण                                        |
|---------------------------|-------------------------------------------------------|----------------------------------------------|
| (१२१) पाकिस्तान           | गोविन्ददास                                            | प्रथम सं०, किताब मखल, इलाहाबाद               |
| (१२२) पाप परिणाम          | जमुनादास मेहरा                                        | तृतीय सं०, बार०डी० बहिरी संड कंपनी कलकत्ता । |
| (१२३) पांडव प्रताप नाटक   | हरिदास माणिक                                          | प्रथम सं०, माणिक कार्यालय, काशी              |
| (१२४) पीछे हाथ            | बुन्दावनलाल वर्मा                                     | प्रथम सं०, मयूर प्रकाशन, फांसी               |
| (१२५) पुण्य पर्व          | शिवाराम शरण गुप्त                                     | प्रथम सं०, साहित्य सदन, बिरगांव, फांसी ।     |
| (१२६) फौरे                | उपेन्द्रनाथ बक्श                                      | नीलाम प्रकाशन गृह, इलाहाबाद                  |
| (१२७) प्रकाश              | सेठ गोविन्ददास                                        | द्वितीय सं०, महाकौशल साहित्य मंदिर, जबलपुर । |
| (१२८) प्रताप प्रतिज्ञा    | जगन्नाथप्रसाद मिलिन्द                                 | प्रथम सं०, हिन्दी मक्कन बनारसली, लाहौर ।     |
| (१२९) प्रदुद बख्तु यापुन  | श्री विद्योती हरि                                     | प्रथम सं०, गंगापुस्तकमाला कार्यालय, लखनऊ ।   |
| (१३०) प्रभास मिलन नाटक    | बलदेवप्रसाद मिश्र                                     | सन् १९०३ श्री कैटेश्वर स्टूडियो प्रेस        |
| (१३१) प्रेम की वेदी       | प्रेमचन्द                                             | चतुर्थ सं०, सरस्वती प्रेस, बनारस             |
| (१३२) प्रेम या पाप        | सेठ गोविन्ददास                                        | सन् १९४६, रायसाहब रामदयाल बगरवाला            |
| (१३३) पुष्पराज की बार्हें | डा० रामकुमारवर्मा                                     | गंगा पुस्तकमाला कार्यालय, लखनऊ               |
| (१३४) पंजाब कैसरी         | जमुनादास मेहरा                                        | प्रथम सं०, नारायणादच सहगल संड संस लाहौर ।    |
| (१३५) पूर्व की ओर         | बुन्दावनलाल वर्मा                                     | बष्टम सं०, मयूर प्रकाशन, फांसी               |
| (१३६) पूर्व भारत          | रायबहादुर श्यामविहारी मिश्र और शुक्रदेवविहारी मिश्र । | चतुर्थसं०, गंगा पुस्तकमाला कार्यालय, लखनऊ ।  |
| (१३७) प्रायश्चित्त        | जयशंकर प्रसाद                                         | --                                           |
| (१३८) फूलों की बौली       | बुन्दावनलाल वर्मा                                     | द्वितीय सं०, मयूर प्रकाशन, फांसी             |
| (१३९) बड़ा पापी कौन       | सेठ गोविन्ददास                                        | प्रथम सं०, राजकमल प्रकाशन लि०                |

|                                 |                       |                                                                       |
|---------------------------------|-----------------------|-----------------------------------------------------------------------|
| (१४०) बड़े स्त्रियों            | हनु बसावड़ा           | --                                                                    |
| (१४१) बारह स्त्रियों            | विष्णुप्रसाद          | प्रथम सं०, भारतीय ज्ञानपीठ, वाराणसी                                   |
| (१४२) बांस की फाँसी             | मुन्दावनलाल वर्मा     | प्रथम संस्करण, मयूर प्रकाशन, बल्लभपुरांसी                             |
| (१४३) बीरबल                     | मुन्दावनलाल वर्मा     | तृतीय सं०, मयूर प्रकाशन, फाँसी                                        |
| (१४४) कुनता दीपक                | मगकतीचरणवर्मा         | प्रथम सं०, भारती मंदार, लीडरप्रेस, प्रयाग                             |
| (१४५) बुद्धदेव                  | विश्वम्भरसहाय व्याकुल | प्रथम सं०, भारती मंदार, लीडरप्रेस, प्रयाग                             |
| (१४६) बन्धन                     | हरिकृष्ण प्रेमी       | तृतीय सं०, हरिकृष्ण प्रेमी, लाहौर।<br><small>१० अक्टूबर, १९३३</small> |
| (१४७) मक्त प्रह्लाद             | दुर्गाप्रसाद गुप्त    | द्वितीय सं०, उपन्यास बहार आफिस, बनारस।                                |
| (१४८) मक्त चन्द्रहास            | बाबू जमनादास मेहरा    | तृतीय सं०, नारायण बाबू लैन, कलकत्ता                                   |
| (१४९) भारत पुत्र                | जमनादास मेहरा         | प्रथम सं०, सरदार कृपाल सिंह, बनबीरसिंह                                |
| (१५०) भारत रमणी                 | दुर्गाप्रसाद गुप्त    | द्वितीय सं०, नारायणप्रसाद बाबूलैन, कलकत्ता।                           |
| (१५१) भारत वर्षण या कौमी तलवार। | लाला कृष्णचन्द्र वैवा | प्रथम सं०, लाजपतराय मुख्तीराज साहनी, लाहौर।                           |
| (१५२) भारतवर्ष                  | हरिहरशरण मिश्र        | प्रथम सं०, सूकैमल ग्रंथमाला कार्यालय, लखनऊ।                           |
| (१५३) भारतवर्ष                  | दुर्गाप्रसाद गुप्त    | प्रथम सं०, उपन्यास बहार आफिस, काशी।                                   |
| (१५४) भीष्म                     | विश्वम्भरनाथ कौशिक    | प्रथम सं०, प्रताप कार्यालय, कानपुर                                    |
| (१५५) भीष्म प्रतिज्ञा           | विश्व                 | प्रथम सं०, उपन्यास बहार आफिस, बनारस।                                  |
| (१५६) महात्त्व किसे             | सैठ गौविन्ददास        | प्रथम सं०, साहित्य भवन लि०, प्रयाग                                    |
| (१५७) महात्मा रसा               | पांडेय बैन शर्मा उग्र | प्रथम सं०, मनमोहन पुस्तकालय, काशी                                     |
| (१५८) महात्मा कबीर              | बाबू श्रीकृष्ण हसरत   | प्रथम सं०, उपन्यास बहार आफिस, काशी                                    |
| (१५९) महात्मा राम               | स्वामी मक्त           | प्रथम सं०, सत्याग्रम दुर्गवा                                          |
| (१६०) महात्मा विदुर             | नन्दकिशोर लाल वर्मा   | प्रथम सं०, वींकार पुस्तकालय, दरमंगा                                   |
| (१६१) महाराणा प्रताप सिंह       | राधाकृष्णदास          | हण्डियन प्रेस, लि० प्रयाग।                                            |

| नाट्यकृति                         | नाटककार                  | विवरण                                                 |
|-----------------------------------|--------------------------|-------------------------------------------------------|
| (१६१) महारानी पद्मावती            | राधाकृष्णदास             | द्वितीय संस्करण                                       |
| (१६२) मसरिकी झुर                  | रावेश्याम कथावाक्क       | तृतीय सं०, श्री रावेश्याम पुस्तकालय<br>बरेली ।        |
| (१६४) मायावी                      | ज्ञानदत्त सिद्ध          | प्रथम सं०, हिन्दी प्रचारक कार्यालय                    |
| (१६५) मित्र                       | हरिकृष्ण प्रेमी          | द्वितीय सं०, वाणी मंदिर, दिल्ली                       |
| (१६६) मीराबाई                     | बलदेवप्रसाद मिश्र        | संवत् १९६८, कैमराज श्रीकृष्णदास,<br>बम्बई ।           |
| (१६७) मुक्ति का रहस्य             | लक्ष्मीनारायण मिश्र      | साहित्य भवन लि० प्रयाग ।                              |
| (१६८) मुक्तिदूत                   | उषस्कर मट्ट              | द्वितीय सं०, वाल्मीकि संघ,<br>दिल्ली ।                |
| (१६९) मुक्तिस्त                   | प्रौ० सत्येन्द्र, एम० ए० | प्रथम सं०, साहित्य रत्न मंडार, बनारस                  |
| (१७०) मूर्ख मण्डली                | रूपनारायण पाण्डेय        | चतुर्थ सं०, गंगापुस्तकमाला, कार्यालय,<br>लखनऊ ।       |
| (१७१) मंगलसूत्र                   | बुन्दावनलाल वर्मा        | तृतीय सं०, मयूर प्रकाशन, फाँसी                        |
| (१७२) मुग़ हया                    | सम्पादितनाथ सिंह चौहान   | राकमल पब्लिशर्स लि० बम्बई                             |
| (१७३) रण बांकुरा चौहान            | मनसुलाल सजौतिया          | प्रथम सं०, बड़ा सराफा, इन्दौर                         |
| (१७४) रणवीर और प्रेम-<br>मोहिनी । | लाला टिहरीनिवासदास       | हिन्दी पुस्तक सर्वेक्षी                               |
| (१७५) रक्षा बन्धन                 | हरिकृष्ण प्रेमी          | प्रथम सं०, हिन्दी भवन लाहौर                           |
| (१७६) राज्यपी                     | जयसंकर प्रसाद            | सातवां सं०, भारती मण्डार, लीडर प्रेस,<br>ललाहाबाद ।   |
| (१७७) राज्याय                     | लक्ष्मीनारायण मिश्र      | प्रथम सं०, भारती मंडार, बनारस                         |
| (१७८) राजकुट                      | पं० गीतबिन्दबल्लभ पंत    | प्रथम सं०, गंगापुस्तकमाला कार्यालय,<br>लखनऊ ।         |
| (१७९) राजा शिवि                   | बलदेवप्रसाद त्रै         | प्रथम सं०, वार० डी० बांस्ति एण्ड<br>कम्पनी, कलकत्ता । |
| (१८०) राजसिंह                     | बाबाई बलुरसैन शास्त्री   | द्वितीय सं०, गौतम बुद्ध डिपो, दिल्ली                  |
| (१८१) राजा विहीन नाटक             | गोपाल दामोदर तामस्कर     | प्रथम सं०, शिष्टयन प्रेस, लि०                         |
| (१८२) राजा की लज                  | बुन्दावनलाल वर्मा        | ग्यारहवां सं०, मयूर प्रकाशन, फाँसी                    |

| नाटककृति               | नाटककार                 | विवरण                                         |
|------------------------|-------------------------|-----------------------------------------------|
| (१८३) रावस्थान का मीथ  | देवीलाल सामर            | प्रथम सं०, रन०रम०मटनागर एंड ब्रदर्स, १८८५     |
| (१८४) रानी पुन्वरी     | पं० ईश्वरीप्रसाद शर्मा  | प्रथम सं०, वनन्तकुमार और                      |
| (१८५) राधासक्त मंदिर   | लक्ष्मीनारायण मिश्र     | प्रथम सं०, साहित्य भवन लि०, प्रयाग            |
| (१८६) रिमरिम           | डा० रामकुमार वर्मा      | किताब मखल, छठाहाबाद                           |
| (१८७) लक्ष्मिणी कृष्णा | राधेश्याम कथावाक्ता     | तृतीय सं०, राधेश्याम पुस्तकालय, बरेली         |
| (१८८) लक्ष्मिणी मंगल   | राधेश्याम कथावाक्ता     | प्रथम सं०, राधेश्याम पुस्तकालय, बरेली         |
| (१८९) रैबा             | चन्द्रगुप्त विद्यालंकार | द्वितीय सं०, राजपाल एंड संस, दिल्ली           |
| (१९०) रैलमी टाई        | डा० रामकुमार वर्मा      | चतुर्थ सं०, मारसी मंडार, लीडर प्रेस, प्रयाग । |
| (१९१) रंगीन पर्वा      | हीरा देवी चतुर्वेदी     | हण्डियन प्रेस लिमिटेड, छठाहाबाद               |
| (१९२) लता              | बाबुरामचन्द्र सक्सेना   | प्रथम सं०, बी० रामदयाल सिंह                   |
| (१९३) लाल कुम्हार      | बी०पी० श्रीवास्तव       | प्रथम सं०, चांदकायालय, चन्द्रलोक, छठाहाबाद ।  |
| (१९४) लौंसाई पंचो लौ   | बुन्दावनलाल वर्मा       | तृतीय सं०, मूखर प्रकाशन, फार्सी               |
| (१९५) लकील साहब        | डा० नारायण मिश्र जौरी   | प्रथम सं०, धापर एंड कंपनी, बम्बई              |
| (१९६) लच्छराव          | पं० लक्ष्मीनारायण मिश्र | तृतीय सं०, हिन्दी भवन, छठाहाबाद               |
| (१९७) लकाती बाबा       | रामनरेश त्रिपाठी        | प्रथम सं०, हिन्दी मंदिर, प्रयाग               |
| (१९८) बरमाछा           | गोविन्द वल्लभ पंत       | अष्टम सं०, गंगापुस्तकमाला कार्यालय, लखनऊ ।    |
| (१९९) किलास            | सैठ गोविन्ददास          | प्रथम सं०, हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग ।   |
| (२००) किमुमार्क        | --                      | प्रथम सं०, विद्यामंदिर प्रकाशन, ग्वालियर      |
| (२०१) किमुमादित्य      | उबकाकर भट्ट             | प्रथम सं०, हिन्दी भवन, अनारकली, लाहौर ।       |
| (२०२) विजयी प्रताप     | कलैवप्रसाद शास्त्री     | --                                            |
| (२०३) विवाह विज्ञान    | बदरीनाथ भट्ट            | प्रथम सं०, गंगापुस्तकमाला कार्यालय, लखनऊ      |
| (२०४) किमूति           | डा० रामकुमार वर्मा      | द्वितीय सं०, विद्यामंदिर प्रकाशन, ग्वालियर    |
| (२०५) विश्वामित्र      | जगन्नादास मेहरा         | प्रथम सं०, आर०डी०बाहिनी एंड कंपनी कलकत्ता ।   |

| नाट्य कृति                                    | नाटककार                 | विचारण                                      |
|-----------------------------------------------|-------------------------|---------------------------------------------|
| (२०६) विश्वामित्र                             | दुर्गाप्रसाद गुप्त      | प्रथम सं०, उपन्यास बहार बाफिस काशी          |
| (२०७) विश्वामित्र और दो पाप नाट्य ।           | उदयसंकर मट्ट            | प्रतिमा प्रकाशन                             |
| (२०८) विशाल                                   | कलसंकर प्रसाद           | द्वितीय सं०, भारती मंडार, बनारस             |
| (२०९) विश्वामित्र                             | हरिकृष्ण प्रेमी         | चतुर्थ सं०, आत्माराम संह संस, दिल्ली        |
| (२१०) वीर अमिम्यु                             | राधेश्याम कथावाक्क      | १९वां सं०, राधेश्याम पुस्तकालय, बरौली       |
| (२११) वैन वरिच                                | पं० बदरीनाथ मट्ट        | प्रथम सं० रामप्रसाद संह प्रवर्त, जवाहरा     |
| (२१२) वेणु संहार नाटक                         | पं० बालकृष्ण मट्ट       | प्रथम सं०, पं० धनन्धममट्ट, सल्ले            |
| (२१३) श्री कृष्णाक्षर                         | राधेश्याम कथावाक्क      | प्रथम सं०, राधेश्याम कथावाक्क               |
| (२१४) श्री गंगाक्षरणा                         | श्री कृष्ण छसर्त        | प्रथम सं०, उपन्यासबहार बाफिस, बनारस ।       |
| (२१५) श्री हृदयमौगिनी नाटिका श्री विद्योगीहरि |                         | प्रथम सं०, साहित्य मवन, प्रयाग              |
| (२१६) अमणकुमार                                | राधेश्याम कथावाक्क      | अष्टम सं०, कीर्तन कला निधि                  |
| (२१७) श्रीमती मंजरी                           | दुर्गाप्रसाद गुप्त      | तृतीय सं०, उपन्यास दर्पण, बनारस             |
| (२१८) अम्बर कन्या                             | कन्यालाल माणिकलाल मुंशी | प्रथम सं०, साहित्य मवन लि० प्रयाग           |
| (२१९) अग्नि गुप्त                             | गौविन्ददास              | प्रथम सं०, रामनारायणलाल, इलाहाबाद           |
| (२२०) अक्षय कन्याधी                           | किशनचन्द जैना           | प्रथम सं०, लाजपतराय एण्ड संस, लाहौर         |
| (२२१) अिवा जी                                 | डा० राकेशुमार वर्मा     | साहित्य मवन लि० प्रयाग                      |
| (२२२) अिवा जी                                 | मि० बंधु                | प्रथम सं०, गंगा पुस्तकमाला, लखनऊ            |
| (२२३) अिवादान                                 | बालकृष्ण मट्ट           | द्वितीय सं०, सल०के०मट्ट, बरहियापुर          |
| (२२४) अंकर विग्निकय                           | बलदेवप्रसादमित्र        | --                                          |
| (२२५) अटवर्तन                                 | गौविन्ददास              | प्रगति प्रकाशन                              |
| (२२६) अकम्पगुप्त                              | कलसंकर प्रसाद           | नवां सं०, भारती मंडार, लीडरप्रेस इलाहाबाद । |
| (२२७) अच्युतन                                 | हरिकृष्ण प्रेमी         | द्वितीय सं०, आत्माराम संह संस, दिल्ली       |
| (२२८) अक्षय कन्या                             | श्री व्याधिलाल कुदय     | ग्रन्थमाला कायस्थिय, बार्कीपुर, पटना        |

|                           |                             |                                                                          |
|---------------------------|-----------------------------|--------------------------------------------------------------------------|
| (२२६) रम्य की माला        | उपेन्द्रनाथ बरन             | प्रथम सं०, पंजाब संस्कृत पुस्तकालय, लाहौर                                |
| (२२७) समर विजय            | उदयशंकर मट्ट                | महिषवीर प्रकाशन, दिल्ली                                                  |
| (२२८) समुद्र              | मुन्दावनलाल वर्मा           | द्वितीय सं०, मयूर प्रकाशन, पटना                                          |
| (२२९) सत्यनारायण          | कलदेवप्रसाद शर्मा           | प्रथम सं०, निहालचन्द्र वर्मा, कलकत्ता                                    |
| (२३०) सत्य का वैजय        | श्री नारायण प्रसाद 'विन्दु' | प्रथम सं०, श्री अरविन्द सर्किल, बम्बई                                    |
| (२३१) सत्याग्रही प्रस्ताव | बाबू कलदेवप्रसाद शर्मा      | द्वितीय सं०, निहालचन्द्र एण्ड कंपनी, कलकत्ता ।                           |
| (२३२) स्त्री विन्या       | सुधावास मेहरा               | द्वितीय सं०, रिसबदास बाबूजी, कलकत्ता                                     |
| (२३३) स्त्री मावैती       | राधेश्याम कथावाक्क          | प्रथम सं०, राधेश्याम पुस्तकालय, नौडी                                     |
| (२३४) स्त्री का दुःख      | बलुकादकशंकर मट्ट            | चतुर्थ सं०, हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग                               |
| (२३५) सप्त किरण           | डा० रामकुमार वर्मा          | प्रथम सं०, नैशनल इन्फार्मेशन एंड पब्लिकेशंस लिमिटेड                      |
| (२३६) सप्त राशि           | छैद गौविन्ददास              | प्रथम सं०, किताबिस्तान                                                   |
| (२३७) सम्राट वरीशित       | कलदेवप्रसाद शर्मा           | प्रथम सं०, निहालचन्द्र एण्ड कंपनी, कलकत्ता                               |
| (२३८) समझना का अर्थ       | उदयशंकर मट्ट                | प्रथम सं०, राजकमलपब्लिकेशन्स लिमिटेड, दिल्ली ।                           |
| (२३९) सम्राट अज्ञेय       | चन्द्रानन्द मण्डारी         | प्रथम सं०, गांधी हिन्दी मन्दिर, जयपुर                                    |
| (२४०) समाज वैजय           | कलदेवप्रसाद मिश्र           | प्रथम सं०, साहित्य समिति, रायगढ़                                         |
| (२४१) सावित्री सत्यवान    | श्रीकृष्ण 'हरत'             | द्वितीय सं०, उपन्यासबजार आफिस, काशी                                      |
| (२४२) सिकन्दर             | सुबर्ण                      | प्रथम सं०, हिन्दू किताब लिमिटेड, बम्बई                                   |
| (२४३) सिद्धार्थ कुमार     | चन्द्रानन्द मण्डारी         | प्रथम सं०, गांधी हिन्दी मंदिर, जयपुर                                     |
| (२४४) सिन्दूर की होती     | श्री लक्ष्मीनारायणलाल       | प्रथम सं०, भारती मंडार, रामघाट, बनारस                                    |
| (२४५) सीताराम             | आचार्य कुरसेन शास्त्री      | द्वितीय सं०, मेहरचन्द लक्ष्मणदास संस्कृत हिन्दी पुस्तक विक्रेता, लाहौर । |
| (२४६) सुहागविन्द          | गौविन्दचल्लभ चन्त           | तृतीय सं०, गंगापुस्तकमाला कार्यालय, लखनऊ                                 |
| (२४७) सुभामा              | किशोरीदास बाजपेयी           | सं० १९६५, पटना पब्लिशर्स, पटना ।                                         |

| नाट्य कृति          | नाटककार                | विवरण                                                |
|---------------------|------------------------|------------------------------------------------------|
| (२५१) कुनडाहरण नाटक | गोविन्दशास्त्री कुनिकर | संवत् १९१०                                           |
| (२५२) सेवास्य       | हेड गोविन्ददास         | सन् १९४३, हिन्दी मदन, लाहौर                          |
| (२५३) चौहानविम्बी   | मणिकुण्ठाद शिवेदी      | सन् १९३५, इंडियन प्रेस लिमिटेड, प्रयाग               |
| (२५४) संग्राम       | प्रेमचन्द              | प्रथम सं०, सरस्वती प्रेस, बनारस                      |
| (२५५) संतोष कर्ता ? | गोविन्ददास             | प्रथम सं०, कल्याण साहित्य मंदिर<br>प्रयाग ।          |
| (२५६) धन्यासी       | कपसीनारायण मिश्र       | --                                                   |
| (२५७) संयोजिता      | मायादत्त मैथानी        | प्रथम सं०, हिन्दी ग्रन्थ रत्नाकर कार्यालय<br>बम्बई । |
| (२५८) धनिकताहरण     | हरिदास माणिक           | प्रथम सं०, माणिक कार्यालय                            |
| (२५९) हर्ष          | हेड गोविन्ददास         | सन् १९५०, प्रोग्रेसिव पब्लिशर, नवी दिल्ली            |
| (२६०) हिन्दू कन्या  | जगन्नाथ वैद्य          | प्रथम सं०, वैजनाथ कैठिया                             |
| (२६१) संवत्सर       | मुन्दावनलाल वर्मा      | तृतीय सं०, सत्यदेव वर्मा                             |
| (२६२) शिवा या शक्ति | हेड गोविन्ददास         | सन् १९४२, राय साहब रामबहाल अग्रवाल                   |



बालीकनात्मक पुस्तकों को सुची

| <u>पुस्तक</u>                                          | <u>लेखक</u>                                | <u>विवरण</u>                                    |
|--------------------------------------------------------|--------------------------------------------|-------------------------------------------------|
| (१) ज्योतिष में सांस्कृतिक तत्त्व                      | डा० रामदत्त मिश्र                          | प्रथम सं०, पंचनक्षत्र पञ्चमसं, इलाहाबाद         |
| (२) ब्रह्मविद्या नाट्यशास्त्र                          | पं० सीताराम बसुदेव                         | प्रथम सं०, ब्रह्मविद्यालय विद्या परिषद् काशी ।  |
| (३) ब्रह्मके के फल                                     | इब्राहिमसाद द्विवेदी                       | प्रथम सं०, सस्ता साहित्य मण्डल, नया दिल्ली ।    |
| (४) ब्राह्मणिक हिन्दो नाटक                             | डा० नगेन्द्र                               | चतुर्थ सं०, साहित्य रत्न मंदार, बागार           |
| (५) ब्राह्मणिक हिन्दो नाटक                             | डा० गिरीश रस्तोगी                          | प्रथम, रामबाग, कानपुर ।                         |
| (६) ब्राह्मणिक हिन्दो नाटक और रंगवच ।                  | डा० लक्ष्मीनारायणलाल                       | प्रथम सं०, साहित्य मधन ग्राह्वेट डि-मिटेड ।     |
| (७) ब्राह्मणिक हिन्दो नाटकों पर बाण नाटकों का प्रभाव । | डा० उपेन्द्रनारायण सिंह                    | प्रथम सं०, हिन्दो साहित्य संसार, दिल्ली         |
| (८) ब्राह्मणिक हिन्दो साहित्य                          | डा० लक्ष्मीसागर वाष्णीय                    | तृतीय सं०, हिन्दो परिषद्, वि०वि०                |
| (९) बायें संस्कृति                                     | बाबायें बलदेव उपाध्याय                     | प्रथम सं०, शारदा मंदिर, बनारस                   |
| (१०) उग्रवैदिक समाज एवं संस्कृति ।                     | डा० विजयबहादुर राव                         | प्रथम सं०, भारतीय विद्या प्रकाशन, वाराणसी ।     |
| (११) एकांकी                                            | डा० नगेन्द्र                               | सप्तमसं, सण्ड कंपनी                             |
| (१२) एकांकी एकावली                                     | पं० रामचन्द्र झा                           | हिन्दो भवन, इलाहाबाद                            |
| (१३) एकांकी कला                                        | रामकुमार वर्मा और त्रिलोकीनारायण बोसिस्त । | प्रथम सं०, रामनारायणलाल, इलाहाबाद               |
| (१४) कर्मयोग                                           | स्वामी विवेकानन्द                          | तृतीय संस्करण ।                                 |
| (१५) काग्रेस का इतिहास                                 | पट्टाभिसिंहारामैय्या                       | प्रथम सं०, सस्ता साहित्य मंडल प्रकाशन नई दिल्ली |
| (१६) काग्रेस का सरल इतिहास                             | डा० राजबहादुर सिंह                         | --                                              |

| पुस्तक                                                            | लेखक                    | विवरण                                          |
|-------------------------------------------------------------------|-------------------------|------------------------------------------------|
| (१७) कवि काष्ठिवास के गुणों पर बामारित तत्कालीन भारतीय संस्कृति । | डा० गान्धी शर्मा        | प्रथम सं०, हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय, वाराणसी । |
| (१८) काव्य कला और अन्य विषय ।                                     | कमलकर प्रसाद            | प्रथम सं०, भारती मंदार, लीडर प्रेस, कलाहाबाद । |
| (१९) वाक्क कालीन भारतीय संस्कृति ।                                | पं० मोहनलाल मल्लो       | प्रथम सं०, बिहार राष्ट्रभाषा परिषद् पटना ।     |
| (२०) नये स्कांशि                                                  | अज्ञेय                  | प्रथम सं०, राजपाल एंड सं०, दिल्ली              |
| (२१) नाट्य कला मीमांसा                                            | शेठ गोविन्ददास          | सूचना तथा प्रकाशन संकलन, मध्य प्रदेश           |
| (२२) नाट्य कवीश्वर                                                | डा० वल्लभ जोषा          | प्रथम सं०, नैलमल पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली        |
| (२३) नाटक और नाटक                                                 | सुगुलचरण बसु            | १९५०, इंडियन प्रेस लिमिटेड, प्रयाग             |
| (२४) नाटक की परत                                                  | सुरजप्रसाद खत्री        | तृतीय सं०, साहित्य मदन, कलाहाबाद               |
| (२५) नैष्ठ स्कांशि                                                | उपेन्द्रनाथ बसु         | प्रथम सं०, नीलाम प्रकाशन, कलाहाबाद             |
| (२६) भारतीय हिन्दी रंगमंच                                         | डा० लक्ष्मीनारायणलाल    | प्रथम सं० राजपाल एंड सं०, दिल्ली               |
| (२७) भारतीय नाट्य कर्म एवं कला ।                                  | सिद्धेश्वरीनारायणराय    | प्रथम सं०, पंचनख पब्लिकेशंस, कलाहाबाद          |
| (२८) प्रसाद के नाटकों में विमर्शवाद ।                             | पद्माकर शर्मा           | प्रथम सं०, रचना प्रकाशन, कलाहाबाद              |
| (२९) प्रसाद के नाटकों का शास्त्रीय अध्ययन ।                       | डा० जगन्नाथप्रसाद शर्मा | सरस्वती मंदिर, वाराणसी                         |
| (३०) प्रतिनिधि स्कांशि                                            | उपेन्द्रनाथ बसु         | नीलाम प्रकाशन, कलाहाबाद                        |
| (३१) प्रतिनिधि स्कांशिकार                                         | डा० रामचरण महेन्द्र     | प्रथम सं०, साहित्य मदन, देहरादून               |
| (३२) प्राचीन भारत का साहित्यिक एवं सांस्कृतिक इतिहास ।            | रामाकृष्ण चौधरी         | प्रथम सं०, भारती मदन, पटना ।                   |
| (३३) बौद्ध संस्कृति                                               | राहुल सांकृत्यायन       | आधुनिक पुस्तक मदन, कलकत्ता ।                   |
| (३४) भारत खण्ड के बाद                                             | पं० संकरलाल द्विवेदी    | द्विवेदी                                       |

| पुस्तक                                                              | लेखक                                                   | विवरण                                                                                   |
|---------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------|
| (२५) भारत का नृप वृत्तिशास्त्र अनुयोगैन्द्र मिश्र                   |                                                        | तृतीय भाग (आधुनिक भारत), १९६१, अकस्मिक एण्ड कम्पनी लि०, कलकत्ता, बम्बई, मद्रास, लन्दन । |
| (२६) भारत का सांस्कृतिक इतिहास ।                                    | हरिवृत्त वैवाङ्मय                                      | तृतीय भाग                                                                               |
| (२७) भारत की संस्कृति एवं कला ।                                     | राधाकमल मुखर्जी                                        | राजपाल एण्ड संस, दिल्ली                                                                 |
| (२८) भारत की प्राचीन संस्कृति ।                                     | डा० राजनी उपाध्याय                                     | प्रथम सं०, कितान मल्ल, कलाहाबाद                                                         |
| (२९) भारत में औद्योगिक राज्य के बी बी बर्मा ।                       | कैलाश कुमार ठाकुर                                      | प्रथम सं०, १९५२, वावर्ली पुस्तकालय, ४१६ अक्षयापुर, कलाहाबाद ।                           |
| (३०) भारत और भारतीय नाट्य कला ।                                     | सुरेन्द्रनाथ बोस                                       | प्रथम सं०, राकमल प्रकाशन, दिल्ली                                                        |
| (३१) भारतीय तथा भारतीय पं० बीबीराम मुखर्जी रंगमंच ।                 |                                                        | प्रथम सं०, हिन्दी समिति, सूचना विभाग, लखनऊ ।                                            |
| (३२) भारतीय नर्तन एवं संस्कृति पुस्तकालय                            |                                                        | द्वितीय सं०, श्रीवास्तवी प्रकाशन, वैराट                                                 |
| (३३) भारतीय नाट्य साहित्य डा० नरैन्द्र ००० गौतमबाबू अभिनय (नर्तन) । |                                                        | सं० नन्द एण्ड कंपनी, दिल्ली                                                             |
| (३४) भारतीय नाट्य परंपरा और अभिनय दर्शन ।                           | बाबूसाहिब गौरी                                         | प्रथम सं०, संवर्धन प्रकाशन, कलाहाबाद                                                    |
| (३५) भारतीय विचारधारा                                               | हरिवृत्त मिश्रा                                        | प्रथम सं०, नन्दकिशोर एंड संस, वाराणसी                                                   |
| (३६) भारतीय संस्कृति                                                | डा० लखन जी गौतम जी तथा डा० नरैन्द्रनाथ सिंह उपाध्याय । | द्वितीय सं०, विश्वविद्यालय प्रकाशन, गौरपुर ।                                            |
| (३७) भारतीय संस्कृति                                                | डा० लखनप्रसाद मिश्र                                    | द्वितीय सं०, रामनारायणलाल, कलाहाबाद                                                     |
| (३८) भारतीय संस्कृति एवं सम्पत्ति ।                                 | म० न० डा० प्रमोदकुमार बाबू                             | द्वितीय सं०, हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग ।                                           |
| (३९) भारतीय संस्कृति का उत्थान ।                                    | डा० रामनी उपाध्याय                                     | द्वितीय सं०, रामनारायणलाल, कलाहाबाद ।                                                   |

| पुस्तक                                                   | लेखक                                                      | विवरण                                                 |
|----------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------|
| (५०) भारतीय संस्कृति का विकास (वैदिकभारत)                | मनलोक शास्त्री                                            | प्रथम सं०, समाज विज्ञान परिषद्, काशी विभागीय, बनारस । |
| (५१) भारतीय संस्कृति की रूपरेखा ।                        | गुलाबराव                                                  | प्रथम सं०, साहित्य प्रकाशन मंदिर, ग्वाल्हेर ।         |
| (५२) भारतीय संस्कृति के मूल सत्य ।                       | डा० सत्यनारायण पांडे और डा० वार०बी०जीसी                   | प्रथम सं०, साहित्य निकेतन, कानपुर                     |
| (५३) भारतीय संस्कृति के आधार ।                           | श्री बरविन्द                                              | प्रथम सं०, श्रीबरविन्द सोसायटी, पाटनेरी ।             |
| (५४) भारतीय संस्कृति और उसका विकास ।                     | डा० सत्यनारायण पांडे                                      | प्रथम सं०, सरस्वती सदन, मुरी                          |
| (५५) भारतीय कृषि का क स अन्वय विचारकार                   | १९५५, हिन्दी मदन, कलाहाबाद                                |                                                       |
| (५६) भारतीय साहित्य की सांस्कृतिक रीति ।                 | पद्मराज शुक्ल                                             | प्रथम सं०, साहित्य मदन, कलाहाबाद                      |
| (५७) भारतीय नाटकावली                                     | रमाशुभदास                                                 | प्रथम सं०, इंडियन प्रेस, प्रयाग ।                     |
| (५८) भारतीय नाटकावली                                     | गुलाबराव                                                  | प्रथम सं०, रामनारायणलाठ, कलाहाबाद                     |
| (५९) भारतीय नाट्य साहित्य ।                              | डा० श्रीरामकुमार शुक्ल                                    | प्रथम सं०, रामनारायणलाठ, कलाहाबाद                     |
| (६०) मध्यकाळीन भारतीय-संस्कृति ।                         | राजवहादुर महामहोपाध्याय श्रीरामेश्वर श्रीराम-चन्द्र शर्मा | तृतीय सं०, हिन्दुस्तानी स्कूल, उ०प्र०, कलाहाबाद ।     |
| (६१) मध्यकाळीन हिंदी काव्य में भारतीय संस्कृति ।         | मदनमोहन गुप्त                                             | प्रथम सं०, मेडनल पब्लिशिंगहाउस, दिल्ली                |
| (६२) मध्यकाळीन हिन्दी-नाट्य परम्परा और भारतीय ।          | कुंवर चन्द्रप्रकाश सिंह                                   | ग्रंथ कुटीर, कानपुर ।                                 |
| (६३) वैदिकीकरण गुप्त : कवि और भारतीय-संस्कृति के आख्याना | डा० उमाकान्त                                              | द्वितीय सं०, हिन्दी अनुसंधान परिषद्, दिल्ली ।         |

| पुस्तक                             | लेखक                               | विवरण                                                        |
|------------------------------------|------------------------------------|--------------------------------------------------------------|
| (४४) राष्ट्रीय बांधील का विविहास । | गणपतनाथ गुप्त                      | प्रथम सं०, १९४८, शिवलाळ अणुवाल, संत कम्पनी लिमिटेड, वागपरा । |
| (४५) रुक्म रत्न                    | ठा० श्यामसुंदरदास                  | सं० २००६ वि० इंडियन प्रेस                                    |
| (४६) रेडियो नाटक                   | हरिवन्धु सन्ना                     | १९४५, कश्मीरी गेट, दिल्ली                                    |
| (४७) रेडियो नाट्य सिलस             | विद्वनाथ कुमार                     | प्रथम सं०, भारतीय ज्ञानपीठ, काशी                             |
| (४८) रंगमंच                        | बलराम गानी वगु०-<br>शुभ मारदास     | प्रथम सं०, राकमल प्रकाशन, दिल्ली ।                           |
| (४९) रंगमंच                        | कैनाल गीनी वगु०-<br>मीकृष्णादास ।  | प्रथम सं०, मायाप्रेस, इलाहाबाद ।                             |
| (५०) रंगमंच और नाटक की मुद्रिका    | लक्ष्मीनारायणलाल                   | प्रथम सं०, नेशनलपब्लिशिंग हाउस, दिल्ली                       |
| (५१) विनय पिटक                     | गुणराज सांकृत्यायन                 | प्रथम सं०, महोदयविषय, वारनाय, बनारस ।                        |
| (५२) विचार और किरण                 | हजारीप्रसाद द्विवेदी               | प्रथम सं०, सुभाष मंदिर प्रकाशन, बलपुर                        |
| (५३) वैद्यों में भारतीय संस्कृति । | सं० बाबादस ठाकुर                   | प्रथम सं०, हिन्दी समिति, मुम्बना विभाग, लखनऊ ।               |
| (५४) वैदिक धर्म एवं दर्शन          | सं० श्री० कीय वगु०-<br>सुदीपान्त । | श्री मुन्दरलाल वैद, दिल्ली ।                                 |
| (५५) वेष्ट हिन्दी स्कॉली           | सं० डा० मोहन कश्यप                 | प्रथम सं०, प्रगति प्रेस, इलाहाबाद                            |
| (५६) संस्कृति के बार अध्यास        | राकमारी सिंह दिनकर                 | प्रथम सं०, राकमल एण्ड संस, दिल्ली                            |
| (५७) संस्कृत नाटक                  | डॉ. नितिकेश्वर परचित्या            | प्रथम सं०, मुम्बना विभाग, उद्योगप्रदेश                       |
| (५८) संस्कृत का इतिहास             | कन्हेयालाल चौधरी                   | प्रथम सं०, श्रीरामकिलास चौधरी स्मारक ग्रन्थ माला ।           |
| (५९) सांस्कृतिक भारत               | नगवतशरण उपाध्याय                   | प्रथम सं०, राकमल एण्ड संस, दिल्ली                            |
| (६०) क्षत्रीय नाट्य परंपरा         | मीकृष्णादास                        | प्रथम सं०, साहित्यकार संस, प्रयाग ।                          |

| पुस्तक                                             | लेखक                                           | विवरण                                                     |
|----------------------------------------------------|------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------|
| (८१) हमारो नाट्य साधना                             | राजेन्द्र सिंह गौड़                            | प्रथम सं०, श्रीराम मेहरा एंड कम्पनी,<br>मार्थिया, बागरा । |
| (८२) हिन्दी नाटक                                   | डा० बच्चनसिंह                                  | द्वितीय सं०, साहित्य भवन                                  |
| (८३) हिन्दी नाट्य साहित्य                          | शुभात्नवास                                     | चतुर्थ सं०, हिन्दी साहित्य कुटोरा,<br>बनारस ।             |
| (८४) हिन्दी नाट्य साहित्य                          | कुंवर चन्द्रप्रकाश सिंह<br>और रमन को मोमासा ।  | १९६४ई०, भारता ग्रंथ भण्डार                                |
| (८५) हिन्दी गद्य के युग निर्माता                   | डा० आम्नाथप्रसाद शर्मा                         | द्वितीय सं०, सरस्वती मंदिर, काशी                          |
| (८६) हिन्दी नाटक साहित्य                           | डा० सोमनाथ गुप्त<br>का इतिहास ।                | चतुर्थ सं०, हिन्दी भवन, इलाहाबाद,<br>बालघर ।              |
| (८७) हिन्दी नाटककार                                | अनयाथ नलिन                                     | द्वितीय सं०, आत्माराम एंड संस,<br>दिल्ली ।                |
| (८८) हिन्दी पौराणिक<br>नाटक ।                      | डा० देवर्षि सनादस                              | प्रथम सं०, बौलम्बा विधायक,<br>बाराणसी ।                   |
| (८९) हिन्दी नाटक की<br>रूपरेखा ।                   | प्रो० दशरथ बनेजा और<br>प्रो० गुरुप्रसाद कपूर । | हिन्दी साहित्य संसार, दिल्ली ।                            |
| (९०) हिन्दी नाटकों की<br>शैली विधि ।               | डा० श्रीमती गिरजा सिंह                         | प्रथम सं०, लोकभारती प्रकाशन,<br>इलाहाबाद ।                |
| (९१) हिन्दी नाटक उद्भव<br>और विकास ।               | डा० दशरथ जोषा                                  | संशोधित संस्करण, प्रथम, राजभाष<br>एण्ड संस, दिल्ली ।      |
| (९२) हिन्दी रत्नांको                               | प्रो० सत्येन्द्र                               | प्रथम सं०, साहित्य रत्न भण्डार,<br>बागरा ।                |
| (९३) हिन्दी रत्नांको उद्भव<br>और विकास ।           | डा० रामचरण महेन्द्र                            | प्रथम सं०, प्रदीप साहित्य                                 |
| (९४) हिन्दी रत्नांको तत्त्व :<br>विकास ।           | रामचरण महेन्द्र                                | १९६६ई०, सरस्वती प्रकाशन मंदिर,<br>बागरा ।                 |
| (९५) हिन्दी रत्नांको की<br>शैली विधि का<br>विकास । | डा० सिद्धनाथ कुमार                             | १९६६ई०, ग्रंथम, रामबाग, कानपुर ।                          |

| <u>पुस्तक</u>                                        | <u>लेखक</u>                       | <u>विवरण</u>                                     |
|------------------------------------------------------|-----------------------------------|--------------------------------------------------|
| (६६) हिन्दी नाटक पर<br>भारतात्म प्रभाव               | विश्वनाथ शिन्हा                   | प्रथम सं०, १५२०, महात्मागांधीमार्ग,<br>छायाबाद । |
| (६७) हिन्दी नाटकों पर<br>पाठ नाट्य प्रभाव ।          | श्रीधर शर्मा                      | प्रथम सं०, विनोद पुस्तक मंदिर, आगरा              |
| (६८) हिन्दी नाटकों का<br>विकासात्मक अध्ययन।          | डा० शान्तिगोपाठ शु-<br>पुरीश्वर । | प्रथम सं०, साहित्य सदन, देहरादून                 |
| (६९) हिन्दी साहित्य का<br>इतिहास ।                   | पं० रामचन्द्र शुक्ल               | द्वितीय सं०, नागरी प्रचारिणी सभा, काशी           |
| (७०) हिन्दी नाटक और<br>छन्दोमयाराधना शिल्प           | डा० बन्धन त्रिपाठी                | प्रथम सं०, २२२सी०, बड़ी पिपरी, वाराणसी           |
| (७१) हिन्दी नाट्य विमर्श                             | बाबू गुलाबराय                     | --                                               |
| (७२) हिन्दी साहित्य का<br>नूतन इतिहास ।              | राजबहादुर पाण्डेय                 | प्रथम सं०, नागरी प्रचारिणी सभा, काशी             |
| (७३) हिन्दी साहित्य का<br>नूतन इतिहास, नवीन<br>मान । | महापंडित राहुल सांकु-<br>त्यायन । | प्रथम सं०, नागरी प्रचारिणी सभा,<br>काशी ।        |

| ग्रन्थक                                            | लेखक                        | विवरण                                                              |
|----------------------------------------------------|-----------------------------|--------------------------------------------------------------------|
| (१) कर्त्तव्यशास्त्र                               | कौटिल्य                     | प्रथम सं०, चौलम्बा विद्या भवन,<br>वाराणसी ।                        |
| (२) अग्निपुराण                                     | ब्रह्माध्वेदमूर्ति तपोनिष्ठ | प्रथम खंड, संस्कृत संस्थान, ढिबरेली, प्रयाग सं०                    |
| (३) ब्रह्मवैवर्त                                   | ब्रह्मवैवर्त                | द्वितीय संस्करण                                                    |
| (४) स्कन्दपुराण                                    |                             | प्रथम भाग, विजयकुण्ड लखनपाठ खण्ड<br>कम्पनी ।                       |
| (५) कथेश्वर<br>वैदिकविषय                           |                             | प्रथम सं०, गायत्री प्रकाशन, मथुरा                                  |
| (६) कामसूत्र                                       | वात्स्यायन                  | प्रथम भाग                                                          |
| (७) नाट्य शास्त्र                                  | भरतमुनि                     | प्रथम भाग, १९७१ ई०, काशी हिन्दू<br>विश्वविद्यालय, संस्कृति समिति । |
| (८) पद्मपुराण (सृष्टिकण्ड)                         |                             | महादेव विमान जो आष्टे                                              |
| (९) याज्ञिकि ब्रह्माध्यायी<br>संस्कृति भाषा वृत्ति | पाणिनी                      | तारा पब्लिकेशन, काशी                                               |
| (१०) वाल्मीकि रामायण                               |                             |                                                                    |
| (११) भागवत पुराण                                   |                             | प्रथम खण्ड, गोताप्रेस, गोरखपुर                                     |
| (१२) महाभारत (बिराटपर्व, वनपर्व)                   |                             |                                                                    |
| (१३) मनुस्मृति                                     |                             | द्वितीय संस्करण                                                    |
| (१४) मालविकाग्नि मित्र                             | कालिदास                     | नवम संस्करण                                                        |
| (१५) यजुर्वेद संहिता                               |                             | द्वितीय खण्ड, प्रथम सं०, वैदिक संस्थान,<br>लखनऊ ।                  |
| (१६) रघुवंश                                        | कालिदास                     | सूक्ता तथा प्रकाशन मध्यप्रदेश द्वारा<br>प्रकाशित ।                 |
| (१७) बृहदारण्यक उपनिषद्                            |                             | तृतीय सं०, नवलकिशोर प्रेस, लखनऊ                                    |



पुस्तक  
-----

कैल  
-----

विवरण  
-----

- (१८) विष्णु पुराण  
(१९) श्री कृष्णार्जुनसंवादा  
(२०) श्री कृष्णार्जुनसंवादा  
(२१) श्री कृष्णार्जुनसंवादा  
(२२) हरिकेश पुराण

सृष्टि संह, प्रथम सं०, संस्कृति संस्था  
द्वितीय सं०, पार्श्वरंग बाबाजी

(द्वितीय ग्रंथ), प्रथम सं०, वैदिक संशोधन  
मण्डल, पुना ।

द्वितीय संह, प्रथम सं०, संस्कृति संस्था  
वैदिक ।

परिशिष्ट--४

संज्ञा पुस्तकें  
~~संज्ञा पुस्तकें~~

| BOOKS                                                                 | WRITER                           | REMARKS                                                                                                                            |
|-----------------------------------------------------------------------|----------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1- A History of Sanskrit Literature                                   | A Macdonell.                     | Published by Sunder Lal Jain, Basaridas Bungalow Road, Jawahar Nagar, Delhi-6.                                                     |
| 2- Ancient Indian Culture and Civilization                            | K.C.Chakravarti                  | First Edition 1952, 41 Great Russell Street London W.C.I.                                                                          |
| 3- British Drama                                                      | Allardyce Nicoll                 | Edition Fourth George G.Harrap & Co. Ltd.                                                                                          |
| 4- Culture and History                                                | Philip Bagby                     | Longmans Green & Co. London New York, Toronto. First Published 1928.                                                               |
| 5- India's Past                                                       | A.A.MacDonell                    | Oxford of the Clarendon Press, 1927.                                                                                               |
| 6- The Sanskrit Drama is its origin, Development theory and practice. | A.Berriedale Keith D.C.L.D.Litt. | Oxford University Press.                                                                                                           |
| 7- Vedic culture                                                      | Swami Mahadevananda Giri.        | Printed and Published by Nishitendra Sen Superintendent (Office) Calcutta University Press, 48, Hazra Road, Bally Gunge, Calcutta. |

परिशिष्ट--५

पत्र-पत्रिकाएं

| <u>पत्रिकाएं</u>               | <u>समय</u> |
|--------------------------------|------------|
| (१) वाक्पथ                     | १९५१ई०     |
| (२) वाङ्मय                     | १९५२ई०     |
| (३) कल्याण हिन्दू संस्कृति संघ | १९५३ई०     |
| (४) पद्मिनी विजयवती संघ        |            |
| (५) नई नारा                    | १९५२ई०     |
| (६) बीणा                       | १९५०ई०     |